Dietrich Schwanitz

LA CULTURA

TODO LO QUE HAY QUE SABER



DIETRICH SCHWANITZ

La cultura

Todo lo que hay que saber



punto de lectura

Título: La cultura. Todo lo que hay que saber
Título original: *Bildung. Alles, was man wissen muss*

Torrelaguna, 60. 28043 Madrid (España) www.puntodelectura.com

ISBN: 84-663-0987-X
Depósito legal: B-53.864-2006
Impreso en España – Printed in Spain

Diseño de cubierta: Christina Hucke
Fotografía de cubierta: Chistopher Sykes/The Interior Archive
(Title: *Barker/At Home With Books*)
Mapas de interior: Nicole Delong
Diseño de colección: Punto de Lectura

Impreso por Litografía Rosés, S.A.

Segunda edición: septiembre 2006
Tercera edición: diciembre 2006

41 / 01

DIETRICH SCHWANITZ

La cultura

Todo lo que hay que saber

Traducción de Vicente Gómez Ibáñez

Robinson Crusoe es la prehistoria de la utopía: no lejos de la costa de Utopía yacen los restos del barco malogrado, pero Robinson se ha salvado, ha logrado llegar a tierra y su capacidad de aprender ha sobrevivido. El barco del saber ha naufragado, pero su poder puede regenerarse.

GUSTAV WURTTEMBERGER

Al lector

¿Quién no se ha sentido frustrado alguna vez en la escuela, cuando ha tenido la impresión de que los contenidos que debía aprender estaban muertos y que no eran más que un montón de hechos carentes de interés y sin relación con su propia vida?

Aquéllos cuyos años escolares estuvieron marcados por experiencias de este tipo suelen descubrir mucho tiempo después la riqueza de nuestra cultura y entonces comienzan a despertar. ¿Por qué no vieron antes que solamente el estudio de la historia permite comprender la propia sociedad y ayuda a entender lo increíble que resulta? ¿Cómo no se dieron cuenta antes de que la gran literatura no es una asignatura aburrida, sino una forma de magia que posibilita compartir experiencias y observarlas al mismo tiempo? ¿A quién no le ha sucedido que una idea que anteriormente le había dejado frío de repente empieza a brillar como una estrella en explosión?

Cada vez son más los que experimentan cosas similares. El motivo es que nuestro saber sufre una profunda transformación y nuestro sistema educativo está en crisis. Los viejos contenidos parecen haberse vuelto extraños y se han petrificado convirtiéndose en fórmulas, y tampoco los profesionales de la educación los defienden ya con demasiada convicción. Puesto que hemos seguido desarrollándonos, debemos renovar el diálogo con nuestra cultura situándonos en una

nueva perspectiva. Muchos de los que tienen dificultades con el actual sistema de enseñanza así lo desean.

Son personas que sólo pueden hacer suyo el saber si éste significa realmente algo para ellas; escolares y estudiantes que se niegan a asimilar todos los residuos de una cultura museística, porque su órgano perceptivo es su propia vida. Se trata, pues, de aquellos de entre nosotros que tienen la necesidad de enriquecer su vida accediendo a nuestra cultura y de participar, si se les permite, en la conversación de la civilización.

Este libro está escrito para ellos. En él he examinado nuestra cultura desde este punto de vista: ¿qué aporta la cultura al conocimiento de nosotros mismos? ¿Por qué la sociedad moderna, el Estado, la ciencia, la democracia o la administración surgieron en Europa y no en cualquier otra parte? ¿Por qué figuras como Don Quijote, Hamlet, Fausto, Robinson, Falstaff o el Dr. Jekyll y Mr. Hyde son tan conocidas? ¿Qué ha dicho Heidegger que no supiéramos ya? ¿Dónde estaba el inconsciente antes de Freud?

Desde esta perspectiva, he presentado la historia de Europa a modo de gran relato, para así evitar que se pierda de vista la totalidad. Al igual que en la exposición de la literatura, el arte, la música, la filosofía y la ciencia, me he esforzado por transmitir parte de la emoción que se apodera de nosotros cuando comprendemos la audacia de sus construcciones y empezamos a intuir que éstas podrían transformar para siempre nuestra visión del mundo y hacer de nosotros hombres nuevos.

Para lograr esta relación viva con nuestra cultura hay algo que resulta imprescindible: dejar de lado toda solemnidad, toda grandilocuencia y toda vaguedad conceptual. El respeto hacia las aportaciones culturales de los distintos autores debe nacer de la comprensión y de la familiaridad con ellos, y no de la imitación de las reverencias ajenas ante ídolos

a los que no se comprende. Este libro destruye su culto a través de la irreverencia. Despoja al saber transmitido de las corazas que suponen las fórmulas y lo somete a una especie de «masaje lingüístico», con el fin de que todo el que quiera pueda comprenderlo. Cuando se eliminan innecesarias barreras de comprensión, ya no se requiere hacer concesión alguna en la exposición del tema y se logra dilucidar las cuestiones más difíciles: quien tenga la impresión de que vale la pena, se esforzará.

Me parece que ya era hora de que hubiera un libro así y creo que los lectores tienen derecho a él. Siento lo mismo que aquellos que buscan el conocimiento y son alimentados con fórmulas: antes, a mí me ocurría exactamente igual. Por eso he escrito el libro que entonces hubiera necesitado, el libro dotado con todo el bagaje que denominamos cultura.

Índice

Tabla de materias

Sumario

PRIMERA PARTE: SABER

Introducción sobre el estado de los colegios y del sistema educativo

1. Historia de Europa

El relato comienza con las dos fuentes más importantes de nuestra cultura: las divinidades olímpicas, el sitio de Troya y las aventuras de Ulises, por una parte, y la Biblia hebrea, por otra. Describe las increíbles creaciones culturales de Atenas (la filosofía, la democracia, el arte y el teatro). A continuación se ocupa de la historia de Roma y de la transición de la República al Imperio, de la crisis del Imperio y de la cristianización, de la decadencia del Imperio a causa de las grandes invasiones de los pueblos germánicos, de los árabes y del surgimiento del feudalismo en Francia. La Edad Media se presenta a partir de sus estructuras ejemplares, centrándose en las formas de vida que representan el monasterio, la ciudad, el castillo, etcétera, lo que permite formarse una idea de la importancia de la religión en la Edad Media, de su sociedad jerarquizada y de la concepción medieval del mundo.

En las páginas dedicadas al Renacimiento, expresamos nuestra admiración hacia sus grandes artistas y asistimos al nacimiento de Europa a través de la Reforma y las guerras de

religión. Seguidamente, relatamos el proceso de modernización, que tomó tres vías distintas: la vía parlamentaria en Inglaterra, en EE. UU., en Holanda y en Suiza; la vía absolutista, nacida de la Revolución francesa, en Francia, y la modernización autoritaria, impuesta desde arriba, en Prusia y en Rusia. Este proceso se describe a partir de los estados modernos y se centra en la evolución de Inglaterra, pues fue en este país donde se crearon nuestras actuales instituciones políticas. La última parte describe el camino de Europa hacia la catástrofe, que culmina en las tiranías más horribles que el mundo ha conocido, y postula la necesidad de un renacer cultural.

2. La literatura europea

En esta parte empezamos ocupándonos del lenguaje de la literatura a partir de dos coordenadas: el nivel estilístico y las distintas maneras de desarrollar una historia. A continuación, estudiamos el concepto de novela de formación, basándonos en la biografía de Goethe, así como la relación existente entre biografía y formación cultural, lo que convierte esta parte en un prólogo tardío a la novela de formación. Seguidamente, presentamos las obras más significativas de la literatura europea, de lo que resulta una breve historia de la novela. Tras una consideración preliminar sobre la relación entre genio y locura, asistimos a una representación teatral que se desarrolla en un centro psiquiátrico. Cinco internos, que se toman a sí mismos por los dramaturgos Shaw, Pirandello, Brecht, Ionesco y Beckett, conversan sobre el teatro moderno, mientras que su diálogo muestra las formas teatrales creadas por ellos: el drama de tesis, el metadrama, la pieza didáctica, el teatro del absurdo y la farsa metafísica.

3. Historia del arte

En una visita guiada al museo recorremos, en primer lugar, la historia de los estilos artísticos, desde el Románico y el Gótico hasta el Impresionismo, pasando por el arte renacentista, el Barroco, el Rococó, el Clasicismo y el Romanticismo, familiarizándonos con las obras de los pintores más importantes. A continuación, el ascensor del museo nos conduce a la sección dedicada al Arte moderno, sección ubicada en el Metamuseo. Aquí ya no se trata de adoptar una actitud reflexiva hacia las obras de arte, sino de aprender a ver. Este proceso de aprendizaje se realiza a través de paradojas, enigmas, proyecciones de películas, conferencias con diapositivas y análisis de las obras, cuyo objetivo es hacer que el público comprenda que el arte moderno transforma la obra de arte en un proceso de observación.

4. Historia de la música

Este capítulo es una introducción a los fundamentos de la teoría musical y da a conocer algunos conceptos técnicos. Tras ocuparnos de la música cósmica del pitagorismo y de la música medieval, presentamos las obras maestras de los grandes compositores desde Händel hasta Schönberg, así como algunos aspectos de sus biografías.

5. Grandes filósofos, ideologías, teorías y concepciones científicas del mundo

En esta parte, empezamos presentando a los filósofos más importantes: Descartes, Hobbes, Locke, Leibniz, Hegel,

Schopenhauer, Marx, Nietzsche y Heidegger, centrándonos en aquellos aspectos de sus teorías que siguen siendo de interés en la actualidad. A continuación, discutimos las ideologías y teorías que dominan el actual «mercado de opinión», como el marxismo, el liberalismo, la Teoría crítica, la teoría del discurso, el deconstructivismo y el psicoanálisis. Para finalizar, intentamos formarnos una idea de la naturaleza del progreso de la ciencia, e introducimos aquellos conceptos científicos que han marcado nuestro mundo.

6. Historia del debate sobre los sexos

Conocer cuáles son las posiciones fundamentales en el debate sobre los sexos forma parte del mínimo de cultura que cabe esperar de una persona. Por esta razón, este capítulo muestra cómo la relación entre sexo biológico y rol social ha ido cambiando a lo largo de la historia; en qué medida esta transformación se ha debido al cambio de función de la familia, y cómo esto ha dado lugar al movimiento de las mujeres, con su lucha por la igualdad de derechos entre el hombre y la mujer, y al feminismo, con su pretensión de transformar los sistemas simbólicos de la cultura. Este capítulo constata que nuestro nivel de civilización ha ido en aumento con la creciente influencia de las mujeres en la historia.

Segunda parte: Poder

Introducción sobre las reglas que rigen la comunicación entre los intelectuales; un capítulo del que no se debería prescindir.

La cultura no sólo se compone de saber, sino también de la capacidad de dominar el juego social que forma parte de la cultura. Nuestro análisis muestra que las reglas de este juego son extremadamente paradójicas y oscuras, lo que explica que ningún libro se haya ocupado todavía de ellas.

1. La casa del lenguaje

Puesto que nada dice tanto de la cultura de una persona como su lenguaje, este capítulo indica cómo lograr un perfecto dominio del lenguaje. Estos consejos se refieren a la necesidad de comprender los extranjerismos, al dominio tanto del lenguaje hablado como del lenguaje escrito, a la capacidad de expresarse y de entender la estructura del lenguaje. Seguidamente, mostramos que la productividad del lenguaje se debe a la relación erótica entre dos principios: la sintaxis y la semántica; y que éste es el origen de todas las familias de palabras, de todos los matrimonios metafóricos y de todos los hermanamientos poéticos que habitan la casa del lenguaje.

2. El mundo del libro y de la escritura

Abrimos este capítulo subrayando la relevancia que tiene para nuestra cultura la metamorfosis del lenguaje hablado en texto. Y lamentamos que tanto la capacidad de estructuración del sentido como el hábito de lectura se vean reducidos por la

televisión, así como el hecho de que, pese a esto, la escuela conceda cada vez menos importancia a la expresión escrita en favor de la expresión oral. A continuación, introducimos al lector en el mundo de los libros; le damos consejos sobre cómo ha de actuar en las librerías y en las bibliotecas; le presentamos las técnicas psicológicas más adecuadas para enfrentarse a los miles de libros existentes, y le damos ideas para que consiga extraer la máxima información de un libro con el mínimo esfuerzo.

El capítulo concluye presentando algunos tipos de suplementos de periódicos.

3. Geografía política para la mujer y el hombre de mundo

Puesto que actualmente la cultura implica participar en un espacio público internacional, este capítulo se ocupa de los comportamientos y las formas de trato típicos de los distintos países occidentales. La historia de Alemania explica por qué en este país la influencia civilizadora ejercida por las mujeres de una sociedad cortesana y urbana ha quedado neutralizada, por lo que las formas de trato se han servido de modelos monopolizados por los hombres, haciendo que las maneras de los alemanes sean mucho menos gentiles que las de sus vecinos occidentales. Partiendo de esta base, el capítulo presenta las formas de trato propias de distintos países, poniéndolas en relación con sus respectivas particularidades históricas. Así, nos ocupamos de EE. UU., Reino Unido, Francia, España, Italia, Austria, Suiza y Holanda.

4. Inteligencia, talento y creatividad

Este capítulo presenta someramente la discusión actual sobre unos temas que desempeñan un papel fundamental en

la autoestima de muchas personas: inteligencia, talento y creatividad. El capítulo se centra en la distinción entre creatividad e inteligencia, muestra cómo funciona nuestro cerebro y distingue cinco formas de inteligencia.

5. Lo que no habría que saber

Este capítulo trata de aquellos ámbitos triviales del saber que es preferible no conocer, como por ejemplo la vida privada de actores, aristócratas y famosos. Asimismo, presenta las reglas que hay que tener en cuenta para controlar y mantener al margen de la comunicación aquellos conocimientos que no forman parte de la cultura, que son triviales o sencillamente dudosos.

6. La reflexividad del saber

Este capítulo muestra que la cultura es un saber capaz de evaluarse a sí mismo. Teniendo esto en cuenta, hace balance de este libro y sintetiza su contenido en la siguiente pregunta: ¿Qué forma parte de la cultura general?

Primera parte

Saber

*Introducción sobre el estado de los colegios y del sistema educativo**

En la edición original alemana, el autor hace un conjunto de disquisiciones sobre el sistema educativo alemán, que por su especificidad se ha pensado que no interesan directamente a los lectores españoles. Sí hay, sin embargo, algunos elementos del texto que merecen la atención de cualquier ciudadano español, ya que aquí también nos vemos afectados por circunstancias semejantes. En lo que sigue nos hemos tomado la libertad de seleccionar algunas de estas observaciones para ponerlas en relación con las peculiaridades de nuestro país.

La tesis del autor es que en lo relativo a la educación nos encontramos en una situación similar a la de Robinson Crusoe después del naufragio: la necesidad de no dejarse llevar por el pánico y tratar de hacer balance y reconstruir lo que se pueda. El informe PISA, que aportó un estudio comparativo de la capacidad y rendimiento escolar entre los diferentes países de la OCDE, mostró a las claras cómo este tipo de afirmaciones no tienen nada de exageradas cuando se refieren a países como Alemania y España. Si se tiene en cuenta el PIB per cápita dedicado a educación en cada uno de estos países, el caso alemán resulta, si cabe, aún más sangrante.

* Nota del Editor

Schwanitz lo supo anticipar y señaló como principal razón de las insuficiencias del sistema la falta de discusión sobre los objetivos de la enseñanza. Su lugar lo ocupan una constante *creación de inseguridades*, así como la *inabarcabilidad* propia del proceso educativo, que tienen el efecto de provocar esa continuada sucesión de modelos educativos. A ellas se uniría también una gran *arbitrariedad*. Ésta se manifestaría en el constante valor de intercambio de que se dota a las distintas asignaturas, en la merchantería constante sobre las notas entre profesores y alumnos, en la afirmación de que todo es combinable, en la pérdida del principio de orden básico que informa a todo conocimiento. En palabras de Schwanitz «la distinción entre lo esencial y lo intercambiable, lo central y lo marginal, lo obligatorio y lo libre, las materias nucleares y las optativas».

Esa queja sigue siendo válida entre nosotros, como también la dificultad por conseguir realizar el principio general de que, con independencia del lugar en que se estudie, deban impartirse prácticamente los mismos conocimientos a todos los alumnos. Sólo así puede asegurarse que al final todos accedan al mismo nivel educativo. El *Abitur* alemán encuentra así su contrapartida en la nueva reválida que se está debatiendo en la reforma educativa española. Pero aquí ocurre algo parecido a lo que se percibe en Alemania, donde cada *Land*, cada Estado federado, hace su propia política educativa y se impregna de los intereses de los diferentes partidos que los gobiernan. ¿Cómo evitar entonces que el sistema se contamine de esta inevitable distorsión, algo particularmente presente en nuestras Comunidades Autónomas con gobiernos nacionalistas, pero no sólo en ellas? Sobre todo, porque, aparte de los beneficios derivados de un cierto «adoctrinamiento» identitario, es difícil que los partidos políticos se hurten de las grandes ventajas electorales derivadas de presentar novedades

en materia educativa. Esto hace que el sistema —también el establecido desde el Estado central— entre en una mutación permanente y vaya perdiendo los necesarios referentes. Ya no se sabe, además, qué contenidos se corresponden en realidad a cada una de las metas educativas, si es que éstas han estado claras alguna vez.

El problema de fondo que quizá provoque los mayores problemas potenciales es, como dice el autor, que «se confunde la igualdad de oportunidades al comienzo de la competición escolar con la deseada igualdad de resultados al final de la misma». Con independencia de la necesidad por asegurar esa igualdad inicial, todo sistema educativo debe atender al principio del mérito y hacer un lugar para que se establezcan diferencias en razón de las «dotes naturales, voluntad de aprendizaje, disponibilidad, interés y ambición». En la necesidad de cumplir con este principio consustancial a la educación los profesores se encuentran en gran medida abandonados por los padres y por la propia sociedad. Ninguna de estas ideas parecen ajenas a nuestro propio sistema educativo.

Por otra parte, la necesidad de revisar el modo en que se presenta el canon de las ciencias de la cultura en el sistema educativo como un todo, tanto en el escolar como en el universitario, es una de las razones que informan los capítulos que siguen.

1
Historia de Europa

Dos culturas, dos pueblos, dos textos

En 1922, el escritor irlandés James Augusta Joyce publicaba su *Ulises*, la novela del siglo. Joyce describía las aventuras por la ciudad de Dublín del pequeño burgués irlandés Leopold Bloom a lo largo del 16 de junio de 1904. Desde entonces, los admiradores de Joyce celebran este día como «El Día de Bloom» *(Bloomsday*, juego de palabras por similitud con la expresión inglesa *Doomsday*, el Día del Juicio). El protagonista de la novela es judío, pero los episodios de aquel día siguen el modelo de la *Odisea*. De este modo Joyce quiere recordarnos que nuestra cultura es un país atravesado y bañado por dos ríos: uno de ellos nace en Israel, el otro en Grecia. Y los ríos son dos textos fundamentales que alimentan nuestra cultura con ricas historias.

Pues, al fin y al cabo, una cultura es el conjunto de historias que da cohesión a una sociedad. Entre ellas están también los relatos sobre los propios orígenes, esto es, la biografía de una sociedad (la descripción de su vida), que le dice lo que es.

Los dos textos fundamentales de la cultura europea son:
- la Biblia hebrea;
- la doble epopeya griega de la invasión de Troya —la *Ilíada* (en griego, Troya se dice Ilión)— y la *Odisea*, el

viaje de regreso del astuto Ulises desde la destruida Troya hasta su casa, al encuentro de su esposa Penélope.

El autor de estos dos poemas épicos es Homero; el de la Biblia, Dios. Ambos autores tienen rasgos mitológicos: Homero no podía ver; Dios no podía ser visto —estaba prohibido hacerse una imagen de él—.

¿Por qué se han hecho tan importantes estos dos textos? Para responder a esta pregunta, damos un salto hasta la época del Humanismo, del Renacimiento y de la Reforma, es decir, hacia el año 1500 (en 1517, cuando Lutero anuncia sus tesis, empieza el cisma de la Iglesia).

- En 1444, Johannes Gutenberg inventó la imprenta en Maguncia, inaugurando una «revolución mediática». La imprenta posibilitó que se difundieran masivamente los textos de la Antigüedad clásica que los humanistas habían redescubierto. Para entonces, los príncipes habían logrado concentrar el poder estatal en sus cortes y, con el propósito de no quedarse fuera de juego, la nobleza se hizo cortesana y se sometió al ceremonial de Palacio. En la pintura y en el teatro de la corte se imitaba a los héroes antiguos y a las divinidades olímpicas: se representaba a Zeus y a Apolo, a Ártemis y a Afrodita y se cultivaba la correspondiente poesía.
- En esa misma época, los reformadores —Lutero, Calvino, Tyndale— arrebatan la Biblia a los sacerdotes y la traducen del latín a las lenguas vernáculas. De este modo hacen posible que cada cual se convierta en su propio sacerdote. El protestantismo representó la democratización de la religión, pero también la veneración por los textos.

El resultado fue una forma cultural mixta, situada entre la aristocracia y la burguesía y portadora de una tensión entre

religión y Estado —una de las causas de la dinamización de Europa y de su agitación—. Para comprender esta cultura, hemos de volver a los griegos y a los judíos.

Los griegos, el Olimpo y los héroes de la literatura

Las ciudades-estado griegas (800-500 a. C.)

Hasta el año 800 a. C., los pueblos griegos fueron estableciéndose en sus últimas sedes primitivas ocupando Grecia y las islas del Egeo. En la época arcaica que transcurre entre el 800 y el 500 a. C., la nobleza arrebató el poder a los reyes. Se formaron distintas ciudades-estado a modo de centros políticos: Atenas, Esparta, Corinto, Tebas, Argos, etcétera; pero el sentimiento de unidad de los griegos se mantuvo gracias a las fiestas, los juegos y los cultos panhelénicos (en griego, Grecia se dice Hélade, y *pan* significa todo).

Los Juegos Olímpicos (776 a. C. - 393 d. C.)

Como todas las culturas de carácter aristocrático, los griegos eran deportistas, por lo que celebraban juegos en Olimpia, de los que tenemos testimonio desde el 776 a. C. Estos juegos se celebraban con regularidad cada cuatro años, y lo siguieron haciendo hasta el 393 d. C. Los griegos competían en las modalidades de carrera (de corto y largo recorrido), lucha, carreras de caballos y otros concursos, como el de trompetistas. El premio era una corona confeccionada con hojas del olivo plantado por Hércules. En la rica Atenas, el ganador recibía además 500 dracmas, un puesto de honor en las celebraciones oficiales y una especie de asistencia social para toda su vida, esto es, su manutención corría a cargo del Estado.

El Oráculo de Delfos

El Oráculo de Apolo, en Delfos, se convirtió en el centro religioso de Grecia. Cuando se lo consultaba, una sacerdotisa, tras ingerir ciertas drogas, entraba en trance y pronunciaba palabras inconexas, a las que un sacerdote daba coherencia en forma de ambiguos proverbios. A partir de éstos, el que iba en busca de consejo extraía una predicción que era tan contradictoria como las recomendaciones de una moderna comisión de expertos.

El origen de los dioses

El reino de los dioses griegos —el Panteón— está formado por un linaje muy ramificado con infinitas relaciones de parentesco. Así, las numerosas historias particulares son verdaderamente partes de una saga familiar.

Todo comenzó cuando Urano cometió incesto con su madre Gea, también conocida como la «Madre Tierra». De este acto surgieron primero los Cíclopes y después los Titanes. Cuando Urano envió a los rebeldes Cíclopes al Tártaro (una especie de inframundo confortable), Gea dio una hoz a su hijo menor Cronos, llamado «el Tiempo», con la que éste cortó los genitales a su padre, los lanzó al mar y de la roja espuma surgió Afrodita, llamada «la diosa del amor nacida de la espuma». Cronos se casó con su hermana Rea y ocupó el trono de su padre. Sin embargo, se le predijo que también él sería destronado por sus hijos —en fin de cuentas, era lo que él les había enseñado—. Para evitarlo, devoró a todos sus hijos: Hestia, Deméter, Hera, Hades y Poseidón. A su esposa Rea, esto le pareció enormemente absurdo y escondió a su tercer hijo varón, Zeus, en Creta, donde fue criado junto a su hermano de

leche Pan y alimentado con la leche de la cabra Amaltea y con miel (después, en señal de gratitud, Zeus haría del cuerno de cabra la Cornucopia, o cuerno de la abundancia).

La rebelión de Zeus

Ya adulto, Zeus se coló como camarero en casa de su padre Cronos, y mezclando un vomitivo en su bebida hizo que arrojara íntegros todos los hijos que se había tragado. Este vómito desencadenó una serie de guerras entre Cronos y sus hijos. Zeus liberó del Tártaro a los Cíclopes, quienes armaron a los tres hermanos varones: Zeus recibió el rayo, Hades el casco mágico y Poseidón su tridente. A continuación, Hades, oculto tras su casco, robó las armas de Cronos, y mientras Poseidón lo mantenía en jaque con su tridente, Zeus le dio muerte con el rayo. Después comenzó la lucha con los Titanes, pero antes de que pudiera empezar, los nerviosos gigantes se asustaron tanto con el repentino grito de Pan que se dieron a la fuga y regalaron al mundo el concepto de «pánico». Para castigar su miedo, su jefe Atlas fue condenado a sostener el cielo. Todos los demás deberían soportar los balcones de las grandes mansiones del periodo de expansión industrial del siglo XIX. Las Titánides, en cambio, fueron perdonadas. Posteriormente, los tres dioses hermanos se repartieron el mundo: Hades escogió el mundo subterráneo, Poseidón el mar y Zeus la tierra.

Atenea

Comenzó el reinado de Zeus, el padre de los dioses. Su primer acto oficial fue la violación de Metis. Nuevamente, un oráculo había anunciado que el hijo de esta unión destronaría

a Zeus, por lo que éste devoró inmediatamente a la titánide Metis, que estaba embarazada, confirmando una vez más la regla de que los hijos están condenados a imitar a su odiado padre. Tras nueve meses, Zeus empezó a sentir fuertes dolores de cabeza, y con la ayuda de Hefesto, su cabeza alumbró a Atenea que vino al mundo completamente armada. Debido a su origen y por haber nacido, sin madre alguna, del propio cerebro de Zeus, Atenea se convirtió en la diosa de la sabiduría. En sus aventuras amorosas, Zeus se volvió cada vez más desconsiderado. Así, por ejemplo, como Sísifo, el gobernador de Corinto, había revelado al desesperado dios de los ríos dónde había escondido Zeus a su hija, éste lo condenó de por vida a arrastrar hasta la cima de una montaña una roca que siempre volvía a precipitarse ladera abajo una vez en la cima.

Los adulterios de Zeus: Temis, Leda y Semele

Con su esposa Hera, Zeus tuvo varios hijos, entre ellos Ares, el dios de la guerra, y Hefesto, el herrero. Hera le reprochaba continuamente su infidelidad, con lo que sólo logró que Zeus buscara más ávidamente otras mujeres. Así, con Temis tuvo a las tres diosas del destino, con Mnemosine (la memoria) tuvo a las nueve Musas, y con la hija de Atlas tuvo a Hermes, el mensajero de los dioses. Huyendo de su celosa esposa Hera, en cada una de sus escapadas se vio obligado a cambiar constantemente de aspecto. Adoptó la forma de una serpiente para tener una hija con Perséfone: Ártemis. Transformado en cisne, sedujo a Leda, que puso un huevo del que salieron los gemelos Cástor y Pólux y la bella Helena. Su relación con Semele, la madre de Dionisos, el dios del vino y de la embriaguez, fue todavía más espectacular: Hera había convencido a Semele, que estaba embarazada, para que no permitiera que Zeus siguiera metiéndose en su cama; Zeus, llevado

por un sentimiento de frustración, destruyó con su rayo a Semele; pero Hermes salvó a la criatura introduciéndola en el muslo de Zeus, de donde nació al cabo de tres meses.

Hermes

Hermes era el más inteligente de los dioses. Siendo todavía muy joven, cayó en la delincuencia, sobre todo a causa del robo de ganado y complicados engaños. Inventó la lira, el alfabeto, la escala musical, el pugilato, los números, la balanza y el cultivo del olivo. Sus dos hijos heredaron su talento a partes iguales: Autólico se convirtió en ladrón, y Dafnis creó la poesía pastoril. Después, Hermes se excedió y engendró con Afrodita a Hermafrodito, ser de dos sexos, largos cabellos y pechos de mujer.

Afrodita

Aunque casada con Hefesto, Afrodita se entregó tan intensamente al amor libre como el mismo Zeus, logrando seducir incluso al malhumorado Ares, dios de la guerra. Con Dionisos engendró a Príapo, un niño cuyos enormes genitales apenas lograban compensar su enorme fealdad. E incluso tuvo un romance con Anquises, un mortal, y de este modo se convirtió en madre de Eneas, el único troyano que logró escapar del infierno de su ciudad y que, en sustitución de Troya, fundó la ciudad de Roma.

Pero Afrodita era celosa. Llevada por este desagradable sentimiento, hizo que Mirra se enamorara de su propio padre y se acostara con él cuando estaba bebido. Al recuperarse, el padre comprendió el horrible acto cometido y persiguió lleno de ira a su hija, pero Afrodita la transformó en un árbol, la mirra, de cuya corteza nació el bello Adonis. Cuando Adonis

creció, Afrodita también mantuvo relaciones con él, provocando tales celos en el pendenciero Ares que éste se convirtió en jabalí y, durante una cacería, desgarró a Adonis con sus colmillos.

Ártemis

Ártemis, hija de Zeus, era el polo opuesto de Afrodita. Su padre le dio el don de la virginidad perpetua. Armada con flecha y arco, se convirtió en la virginal diosa de la caza, recibiendo posteriormente el nombre de Diana o Titania. Con este nombre aparece en *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, como reina de las hadas; también fue el modelo del personaje de la virginal reina Elisabeth.

Dionisos

El más anárquico de los hijos de Zeus fue Dionisos, que enseñó a los hombres a prensar las uvas y a celebrar embriagadoras fiestas. Él mismo solía andar por la región en compañía de salvajes Sátiros y desinhibidas Ménades y Bacantes, y por donde pasaba difundía un estado de excitación mórbido-festivo. La tragedia surgió precisamente durante la implantación en Atenas de las fiestas en honor a Dionisos (→ Grecia, Tragedia).

Prometeo: la caja de Pandora

Prometeo fue el creador de los hombres. Era un titán hermano de Atlas; pero más listo que él, previó la victoria de Zeus y se puso de su lado. Después, sin embargo, atentó contra su poder al hacer entrega del fuego a los hombres. Como castigo, Zeus creó a Pandora, la más bella de las mujeres, y la

dotó de una caja que contenía todos los males de la humanidad: la vejez, la enfermedad, la locura, los vicios y las pasiones. Zeus envió a Pandora y a su caja a Epimeteo, el hermano de Prometeo, quien presintió la desgracia y desaconsejó a Epimeteo que abriera la caja. Como castigo, Zeus encadenó a Prometeo en el monte Cáucaso e hizo que dos águilas devorasen diariamente su hígado. Por traer la luz a los hombres, por ser el primer ilustrado, Prometeo se convirtió en el modelo del revolucionario.

Europa

Los dioses también mantenían relaciones sexuales con los mortales, cuyo fruto fueron los semidioses y los héroes. Agenor de Palestina es el padre de Europa. Cuando Hermes estaba pastoreando su ganado junto al mar, Zeus se transforma en un hermoso toro blanco y rapta a Europa. Agenor manda a sus hijos a buscarla: Fénix marcha a Fenicia y se convierte en el ancestro de los cartagineses; Cílix viaja a Cilicia y Tarso a la isla que lleva su nombre. Cadmos, en cambio, viaja a Grecia, funda la ciudad de Tebas y se casa con Harmonía, la hija de Ares. A la boda acuden todos los dioses y ofrecen a la novia un collar que, aunque confiere una belleza irresistible a quien lo posee, también puede atraer la desgracia, lo que afectaría sobre todo al descendiente de la pareja: el rey Layo.

Edipo

A Layo, el Oráculo de Delfos le había predicho que su hijo lo mataría y que después éste desposaría a su propia madre. Para evitar tamaña calamidad, Layo abandonó a su hijo Edipo. Criado por un pastor, Edipo se encontró con su padre

sin reconocerlo y, en el curso de una acalorada discusión sobre quién tenía prioridad de paso, acabó por darle muerte. Después liberó la ciudad de Tebas de la Esfinge, el monstruo devorador de hombres, al conseguir resolver su enigma (¿Cuál es el animal que primero tiene cuatro pies, después dos y finalmente tres? —un enigma que verdaderamente no era difícil de resolver, pero la Esfinge se suicidó cuando fue resuelto—). Como recompensa desposó a la reina viuda, su madre Yocasta, cumpliendo de este modo la sentencia del Oráculo. Puesto que ahora debía velar por el bien de la ciudad, cuando irrumpió la peste consultó al Oráculo délfico, que le aconsejó: persigue al asesino de Layo. El adivino Tiresias, ciego y hermafrodita, le revelaría que había sido él mismo quien había matado a su padre y se había acostado con su madre. Edipo se horrorizó tanto que cogiendo un broche del vestido de su madre se quitó la vista. Tema digno de tragedia, el poeta Sófocles (496-406 a. C.) escribió dos tragedias sobre Edipo. Freud, sin embargo, fue mucho más allá y afirmó que todos los europeos y los norteamericanos padecían el complejo de Edipo.

En Tebas tomó el mando Creonte, tío y cuñado de Edipo, quien desposó a su hijo con Antígona, hija de Edipo, a la que le prohibió enterrar el cadáver de su hermano Polinices, caído en combate contra Tebas (→ Lenguaje, Autorreferencialidad). De este modo la situó en un conflicto de deberes entre la razón de Estado y la piedad familiar, lo que inspiró a Sófocles una tragedia sobre Antígona, y a Hegel su teoría de la tragedia.

Anfitrión

Lo que se presta a una verdadera comedia, en cambio, es la historia de Anfitrión: el rey de Micenas le había dado

como esposa a su hija Alcmena y Anfitrión le pagó con la muerte. Ante la sed de venganza de su hijo, Anfitrión huye a Tebas y ayuda a su tío Creonte en sus guerras. Pero Zeus se enamoró de Alcmena y se hizo pasar por su marido, de modo que, cuando Anfrition regresó del combate, tuvo que oír que ya había estado allí. Basándose en esta historia, Plauto, Molière, Kleist y Giraudoux han escrito magníficas comedias de enredo.

Heracles

El fruto de la unión entre Zeus y Alcmena fue Heracles (Hércules, en latín) célebre por sus doce penosos trabajos: entre otras cosas, tuvo que limpiar los establos de Augias; dar caza al can Cerbero, el guardián de los infiernos; dar muerte a la hidra de las cien cabezas; estrangular al león de Nemea, cuya piel lleva desde entonces en su brazo, y coger las manzanas del Jardín de las Hespérides tras una feroz lucha con Anteo, que recuperaba sus fuerzas cada vez que tocaba el suelo.

El laberinto

Zeus había raptado a Europa y se la había llevado a Creta. Allí, Europa dio a luz a Minos, quien había heredado de su madre su predilección por los toros hermosos. Como Minos no quiso sacrificar el magnífico toro blanco que Poseidón había enviado desde el mar, sino que prefirió conservarlo, el dios se vengó de su rebeldía haciendo que su esposa Pasifae se enamorara del toro. Ella encargó al famoso artesano Dédalo que le construyera una vaca de madera de hermosas piernas en la que pudiera meterse. Cuando el toro blanco vio la trampa, se dejó llevar por su ciego impulso, y Pasifae se quedó embarazada de un monstruo —medio toro, medio

hombre—, que se convertiría en el horrible Minotauro, asesino de hombres. Para ocultar el escándalo, Dédalo tuvo que construir un laberinto en el que Minos encerró al Minotauro, y en el que también lo encerró a él, con objeto de que no revelase el secreto del que era conocedor. Pero Dédalo era un constructor hábil y con plumas y cera fabricó en secreto unas alas para él y para su hijo Ícaro. Con ellas pudieron alzar el vuelo y escapar. Cuando el desafortunado Ícaro, desoyendo las advertencias de su padre, se acercó demasiado al Sol, el inmenso calor derritió la cera y se precipitó en el mar de Icaria.

Teseo

Mientras tanto, Poseidón había engendrado a Teseo, entregándoselo como hijo adoptivo a Egeo, rey de Atenas. Ya adulto, Teseo se propuso liberar a Creta del Minotauro. Para ello contó con la ayuda de Ariadna, la hija de Minos, quien le dio un hilo con el que pudo salir del laberinto después de dar muerte al Minotauro. A petición suya, Teseo se llevó a Ariadna consigo de regreso a casa, aunque por razones desconocidas la dejó abandonada en la isla de Naxos, donde ella prorrumpió en amargos lamentos. Pronto fue vengada, pues en su viaje de vuelta Teseo olvidó izar la vela blanca en señal de éxito, tal y como había convenido con su padre. Cuando Egeo divisó la vela negra del fracaso, se arrojó desesperado al mar que desde entonces lleva su nombre.

Posteriormente, Teseo luchó en numerosas ocasiones contra las feministas Amazonas (*a mazon* significa «sin pecho», pues las mujeres guerreras se cortaban un pecho para poder tensar mejor el arco).

En la familia de los Atridas hubo tantos crímenes como en la de Edipo. Los hermanos Atreo y Tiestes rivalizaban por el dominio de Micenas y por la misma mujer: Aerope, esposa

de Atreo y amante de Tiestes. Atreo engendró a Agamenón y a Menelao, y Tiestes a Egisto, quien con el tiempo se convertiría en asesino de Atreo.

Después de todos estos crímenes, Agamenón fue rey y desposó a Clitemnestra, la hija de Tántalo (que padecía en el Hades el suplicio que lleva su nombre: cada vez que quería beber, el agua se apartaba de él). Su hermano Menelao, en cambio, se casó con la hija de Leda, la bella Helena. Afrodita predestinó a ambas a llevar la desgracia a los hombres a causa de sus infidelidades matrimoniales.

Y así llegamos a la guerra de Troya y a la *Ilíada* y la *Odisea*.

La Ilíada *y la* Odisea

Paris y la bella Helena

Héctor y Paris eran, entre otros muchos, hijos de Príamo, rey de la ciudad de Troya situada en el estrecho de los Dardanelos. Poco antes de que Paris naciera, su madre, Hécuba, soñó que su hijo llevaría la ruina a Troya, así que Príamo encargó al administrador de sus rebaños dar muerte a su hijo; pero aquél lo dejó vivir e hizo de él un pastor que pronto destacó por su belleza y su incorruptible juicio en el peritaje del ganado. Por eso Zeus le confió el papel de juez en un concurso de belleza en el que competían Atenea, Hera y Afrodita, encomendándole que entregara como premio una manzana a la más bella de entre las tres. Afrodita consiguió corromperlo con la promesa de darle el amor de la bella Helena, y Paris le concedió la manzana. Decepcionadas, Atenea y Hera deciden destruir Troya.

La expedición griega a Troya

Paris fue reconocido como hijo de Príamo y raptó a Helena de Esparta, llevándosela consigo a Troya. Después Agamenón convocó a todos los reyes griegos en Áulide, donde celebraron una asamblea en la que se decidió llevar a cabo una expedición de castigo. Pero una minoría radical quiso escabullirse: Ulises fingió estar loco, Aquiles fue ocultado bajo ropas de mujer por su madre Tetis. Pero con la ayuda del viejo Néstor y del hercúleo Ayax, fueron descubiertos y obligados a participar; no obstante, Aquiles pudo llevar consigo a su querido Patroclo. La calma del mar impedía a la flota partir, hasta que el sacerdote Calcante, un desertor troyano, aconsejó a Agamenón que sacrificara a su hija Ifigenia para así aplacar a Ártemis: cuando el hacha ya caía, los dioses arrebataron a Ifigenia llevándosela a Táuride. Pese a ello, la flota pudo partir.

La cólera de Aquiles

Durante diez años los griegos sitiaron la ciudad. La historia de la *Ilíada* comienza verdaderamente al décimo año de asedio: para entonces, Aquiles, junto con su tropa, se ha convertido en el guerrero más importante. Sin embargo, cuando Agamenón le roba a un rehén troyano se encoleriza y se retira de la batalla. Mientras tanto, Héctor de Troya comete un sangriento error y da muerte a Patroclo, el querido amigo de Aquiles. Lleno de cólera, Aquiles hace que los troyanos retrocedan de nuevo a su ciudad, da muerte a Héctor y, atándolo a la cola de su caballo, arrastra su cuerpo, dando tres veces la vuelta alrededor de Troya.

Cuando Aquiles nació, su madre, Tetis, lo sumergió en las aguas del Estigia, el río del mundo subterráneo, con el fin

de hacerlo invulnerable. Pero el agua del Estigia no llegó al talón por el que su madre lo sujetaba, y justamente en ese lugar le alcanzó la flecha de Paris que le dio muerte. Y las murallas de Troya no querían caer.

El caballo de Troya y Laocoonte

Ulises idea un ardid eficaz: los griegos construyen un gran caballo de madera y hacen que un supuesto desertor difunda la noticia de que el caballo hace invencible a su propietario. A continuación levantan aparentemente el sitio de la ciudad, tras haber escondido a sus mejores guerreros en el interior del caballo. Cuando el sacerdote Laocoonte estaba advirtiendo a los troyanos de los peligros del caballo, Apolo envía dos serpientes que estrangulan a Laocoonte y a sus hijos gemelos. Príamo, en la creencia de que Laocoonte había sido castigado por haber ultrajado la imagen de culto, hace que introduzcan el caballo en la ciudad. En su interior, los guerreros griegos aguardan a que caiga la noche, salen secretamente del caballo y abren la puerta de la ciudad al resto del ejército. Así comienza el origen de todos los saqueos, masacres y destrucciones. Por fin caen las murallas de Troya y la ciudad es arrasada.

Entreacto trágico: Orestes y Electra

A Agamenón no le da tiempo a disfrutar de su victoria, pues, a su regreso a casa, su esposa Clitemnestra hace que encuentre la muerte a manos de su amante, Egisto. Orestes y Electra, hijos de Agamenón, escapan de la masacre. Pasados ocho años, Orestes regresa y, con la ayuda de su hermana Electra da muerte a su madre y a Egisto. El matricidio provoca la persecución de las Erinias, las diosas de la venganza. Finalmente, en Atenas tiene lugar un juicio en el que se dilu-

cida sobre la primacía del patriarcado o del matriarcado. Como Atenea, la huérfana de madre, se pone del lado de los hombres, Orestes es absuelto: para vengar a su padre, podía matar a su madre; Hamlet ya no podrá hacerlo. La historia, un magnífico argumento para una tragedia, inspiró también *Mourning Becomes Electra*, la obra de O'Neill.

La Odisea: las aventuras de Ulises

La *Odisea* narra el prolongado viaje de regreso de Ulises y su vuelta a casa, en Ítaca. El héroe demuestra su astucia en numerosas aventuras. Para salvarse de Polifemo, cíclope devorador de hombres, Ulises y sus acompañantes lo emborrachan, le queman su único ojo y después, escondidos entre su ganado, escapan de él. Asimismo, Ulises logra sustraerse al intento de la hechicera Circe de convertirlo en cerdo, lo que no todos consiguen. Después se encuentra con las Sirenas, cuyo canto, al igual que el de Loreley, lleva a la muerte a quien lo escucha. Pero Ulises, siguiendo el consejo de Circe, tapona con cera los oídos de su gente, mientras él se hace atar al mástil de su barco para no sucumbir a la atracción mortal de la música. Así, según Theodor W. Adorno se convierte en el primer asistente a un concierto. Posteriormente debe atravesar con su barco un estrecho, en el que a la izquierda se abre el remolino de Caribdis y a la derecha acecha el monstruo de Escila. Finalmente Ulises naufraga y desembarca solo y desnudo en la isla de los feacios, donde lo cura Nausicaa, la hija del rey, quien proporciona a Ulises un barco que finalmente lo lleva a Ítaca.

La llegada a casa

Veinte años ha faltado Ulises de casa, durante los cuales ciento doce pretendientes no han dejado de asediar a su esposa Penélope, que ha prometido decidirse por uno de ellos tan pronto como acabe de tejer la mortaja para su suegro Laertes. Penélope deshace por la noche lo que ha tejido por el día. Cuando Ulises llega a casa se disfraza de mendigo. Su perro Argos no precisa servirse de sus ojos de lince para reconocerlo inmediatamente, pero no así su mujer. Cuando Penélope anuncia que se casará con el pretendiente que sea capaz de tensar el arco de Ulises y pasar su flecha a través de un anillo formado por doce hachas, Ulises coge el arco, lo tensa, pasa la flecha por el anillo, se descubre y, con la ayuda de sus criados y de su hijo Telémaco, da muerte a los pretendientes. Por fin ha logrado reunirse con Penélope, como lo hará tres mil años después el dublinés Leopold Bloom con su esposa Molly.

La Biblia

Dios

Esta historia es muy distinta de la que nos cuenta Homero, y ha sido escrita por Dios, un Dios que fue reconocido por los europeos como el único Dios. Por eso creyeron su historia al pie de la letra: por ella se derramaron mares de sangre y por las más nimias diferencias en su interpretación se devastaron países y se arrasaron ciudades. La figura más importante de nuestra cultura es el Dios de la Biblia. E incluso quien no cree en él, extrae de él su idea de Dios, para después negarlo. Quien afirma que no cree en Dios, está pensando en Zeus, no en Él.

Creación y Pecado original

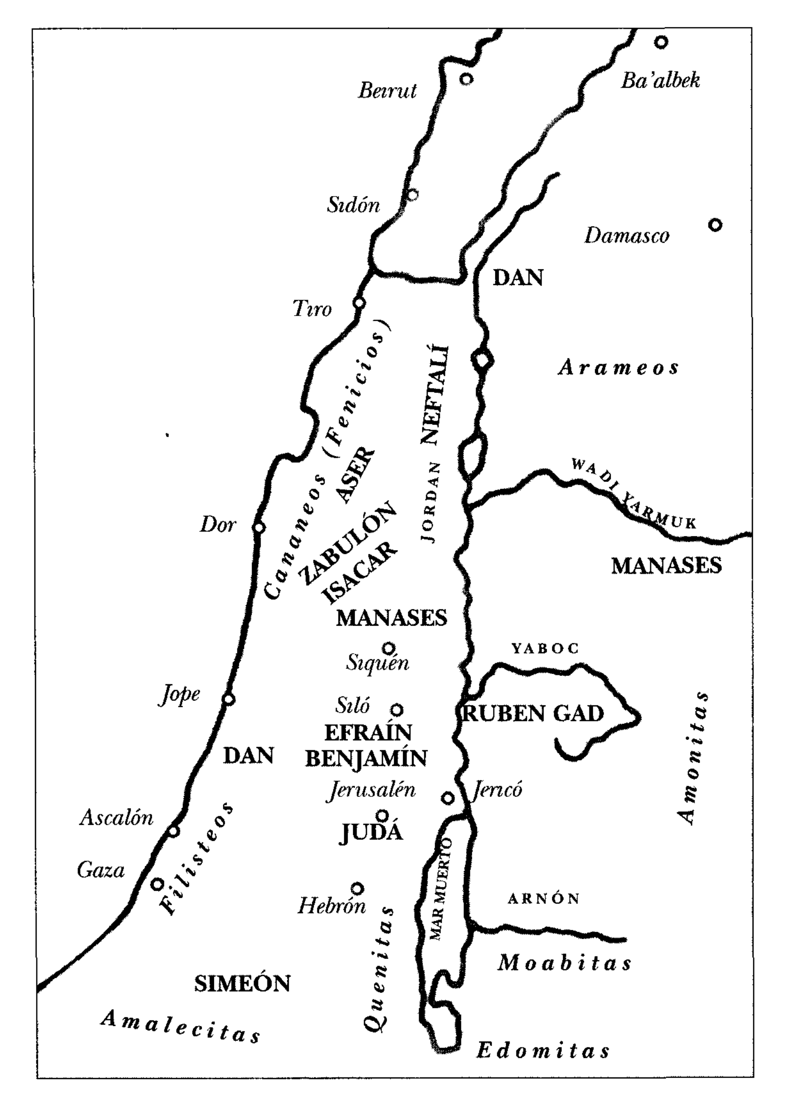
Todos conocemos cómo fue el principio: así lo quiso Dios y así lo dijo, y se hizo la luz. Era el primer lunes, entonces

comenzó el mundo. Dios siguió creando hasta el sábado, cuando se miró al espejo y creó un ser a su imagen y semejanza: Adán; y para que no se aburriese, le extrajo una costilla y creó con ella a Eva. Después les explicó el reglamento y las normas del Edén: podían comer los frutos de todos los árboles, excepto de los del manzano con la inscripción «Árbol del Bien y del Mal», pues hacerlo era malo y podría significar la muerte. Pero Eva ve en esto una contradicción: si el descubrimiento de la diferencia entre el Bien y el Mal es malo, aquí hay algo que no concuerda con la lógica. Para intentar aclararlo busca la ayuda de la experta en paradojas, la serpiente, quien se lo explica desde el punto de vista de la crítica de las ideologías: la prohibición es, según la serpiente, antidemocrática, y el único propósito de la amenaza de muerte es perpetuar el poder. Así pues, deberían comer tranquilamente; de hacerlo, serían como Dios y podrían distinguir entre el Bien y el Mal.

Y de esta manera tuvo lugar el acontecimiento que conocemos como el Pecado original y todas sus consecuencias: el descubrimiento del sexo y de la vergüenza; la invención de la hoja de parra y de la moral; la expulsión del Paraíso; la condena a ganarse diariamente el pan; el estrechamiento del canal del parto como consecuencia de la posición erguida, cuyo resultado es un alumbramiento prematuro y doloroso; el desvalimiento del recién nacido, un prolongado periodo de crianza y la duplicación de la carga de la mujer por haber liderado el acto del Pecado original.

La Ley de Dios

Es evidente que ya no queda nada del intrincado clan familiar de los dioses griegos. Aquí sólo hay un Dios, que representa el principio con el que los judíos se identifican desde entonces: los mandamientos y la Ley de Dios.



Geografía de la Biblia

Cuando los griegos querían aplacar la ira de los dioses, los honraban con sacrificios. Ahora, los Cinco Libros de Moisés (el Pentateuco) cuentan en distintos episodios cómo la Ley va sustituyendo paulatinamente al sacrificio. Así, Caín mata a su hermano Abel porque Dios prefiere el olor a carne quemada de los sacrificios animales de Abel a las ofrendas vegetales de Caín. Cuando cesa el destructor ataque de ira de Dios y Noé, tras semanas enteras de lluvia, puede abandonar el arca, el aroma a carne quemada de sus sacrificios refuerza en Dios la voluntad de empezar a tratar con cuidado el mundo. A partir de ese momento ya no quiere más sacrificios, y como signo de la Nueva Alianza pone el arco iris en el cielo.

Abraham

La siguiente historia, en la que, entre otras cosas, Dios destruye la ciudad de Sodoma porque en ella se practicaba la homosexualidad, habla de la supresión del sacrificio humano: Dios profetiza a Abraham una numerosa descendencia, aunque él y su esposa Sara son ya muy mayores. Como signo de la consagración de su virilidad a Dios, Abraham introduce la circuncisión. Y contra todas las leyes de la naturaleza, la centenaria Sara tiene a su hijo Isaac. Entonces Dios pone a prueba la fe y la obediencia de Abraham pidiéndole que sacrifique a este su único hijo. Cuando Abraham se muestra dispuesto a hacerlo, en el último momento Dios cambia al niño por un carnero: otra estación en el camino de la supresión del sacrificio y de su sustitución por la Ley de Moisés.

Jacob, llamado Israel

La historia de Jacob, hijo de Isaac, es la que más nos aproxima a los griegos, pues aquél guarda un cierto parecido con Ulises. En efecto, Jacob arrebata su derecho como primogénito a su peludo hermano Esaú cubriéndose con una piel de cordero y consiguiendo mediante este engaño la bendición de su padre ciego (como Ulises había hecho con Polifemo); además, sirviéndose de un truco de ganadero, engaña a su tío Labán, se queda con las ovejas recién nacidas y toma como esposas a sus hijas Lía y Raquel. Después lucha durante una noche con el ángel del Señor, quien le disloca la cadera y lo bautiza con el nombre de Israel.

José en Egipto

Lía da a Jacob diez hijos —entre ellos Judá, el patriarca de los judíos— y Raquel otros dos: José y Benjamín, el menor. Los hijos de Lía se sienten molestos por el amor de Jacob hacia José y por el gran porvenir que éste sueña para sí mismo, de modo que lo venden como esclavo en Egipto. Aquí, la esposa de su dueño Putifar pretende utilizarlo para alegrar su matrimonio; pero en vista de la indiferencia que muestra, lo acusa de querer violarla. Ya en prisión, José impresiona al copero provisional del Faraón por su capacidad para interpretar certeramente los sueños y pronosticar el futuro. Cuando el copero oficial vuelve a su cargo, manda a buscar a José, quien en esta ocasión interpreta de forma tan rápida y certera los sueños del Faraón que éste manda almacenar provisiones, consiguiendo evitar con ello una hambruna en Egipto. José hace carrera y, cuando la hambruna amenaza a sus parientes, consigue que éstos, que tienen derecho a reunirse con él, se trasladen a Egipto con un permiso de residencia ilimitado.

Moisés

En Egipto viven bien, pero caen paulatinamente en la esclavitud convirtiéndose en víctimas de la xenofobia y los «pogromos». El Faraón, por temor a la extranjerización de su pueblo, organiza una matanza masiva de niños. Sólo se salva de ella el pequeño Moisés, pues su madre lo echa en una cesta a las aguas del Nilo, de donde lo rescata una de las hijas del Faraón que lo educa como a un aristócrata. Sin embargo, Sigmund Freud, que veía en todas partes intereses ocultos, sospechó que esta historia había sido inventada para hacer del hijo egipcio de la hija del Faraón un judío de pura cepa. Egipcio o no, lo cierto es que Moisés no hace la vista gorda ante una de las persecuciones que sufren los judíos y da muerte a un esbirro egipcio especialmente sádico. Después tuvo que exiliarse y marchar a Madián, donde se casó y cuidó el rebaño de su suegro. Allí se le apareció Dios, en forma de zarza ardiente, y le ordenó sacar de Egipto a los hijos de Israel y conducirlos a la Tierra Prometida de Canaán, de la que manaban leche y miel.

El éxodo

Tras darle vueltas al asunto, Moisés declaró estar dispuesto; pero como el Faraón no quería dejarlos salir, el Señor castigó a Egipto con numerosas plagas, llegando incluso a matar a todos los primogénitos egipcios. El Faraón no podía más. A los judíos, por el contrario, el Señor les dictaba complicadas recetas sobre cómo elaborar el pan ázimo y cosas similares, y les ordenó celebrar la Pascua, que en el futuro habrá de rememorar el éxodo de Egipto. Pero el Faraón, encolerizado, los persigue con su ejército hasta el mar Rojo. Los judíos vuelven a encontrarse en peligro. Entonces, el Señor separa las aguas del mar, permite que los israelitas lo atraviesen y hace que las olas vuelvan a cerrarse sobre el ejército egipcio. De este modo no sólo hacía una demostración de su poder a los egipcios, sino también a los judíos. El éxodo se convirtió en modelo de toda expulsión, pero también de toda liberación de la esclavitud: *Let my people go.*

La Ley de Moisés

Todas estas historias no pasaron de ser intentos: después de la huida de Egipto es cuando tiene lugar el verdadero nacimiento del pueblo de Israel. Al pie del monte Sinaí, Dios anuncia mediante la actividad volcánica que en esta ocasión desea manifestarse como montaña. Ante los ojos del pueblo allí reunido, Moisés sube a la montaña y desaparece tras el humo y el fuego. A su regreso, anuncia los Diez Mandamientos (el Decálogo) y otras muchas máximas del llamado Testamento. Después vuelve a subir a la montaña y permanece allí durante cuarenta días. Dios le dice que en adelante quiere vivir con su pueblo y que, por lo tanto, deben construirle un tabernáculo para guardar el arca del Testamento, explicándole también cómo debía ser. Pero tarda tanto tiempo en regresar que todos lo dan por desaparecido, y agotan sus reservas de oro en la elaboración de un becerro de oro al que adoran en una desenfrenada fiesta. Moisés se lanza sobre ellos como una violenta tempestad, rompe encolerizado las nuevas Tablas de la Ley y lidera la sangrienta venganza de los levitas contra los idólatras. Luego vuelve a subir a la montaña, y Dios cierra por segunda vez su Alianza con el pueblo de Israel. Moisés desciende nuevamente, el rostro radiante por haber visto a Dios, con dos Tablas en los brazos como prueba de la Nueva Alianza, pues estaban escritas con el dedo de Dios.

Dios y su pueblo

De este modo la relación establecida entre Dios y su pueblo quedó regida por la Ley: Dios es la Ley, que ahora se halla en el Arca; e Israel será el pueblo de Dios siempre que observe la Ley. Y el primer mandamiento dice: aunque todos los demás pueblos adoran a muchos dioses, algunos muy atrayentes, y aunque sea difícil ser distinto de los demás, yo he de ser tu único Dios. A continuación, toda la historia de Israel gira en torno a su constante inclinación a abandonar el camino marcado, a desviarse de la Ley del Señor y a entregarse a seductores dioses locales como Belcebú, el señor de las moscas: es la historia de la ira de Dios y de sus castigos. Tras ocupar la Tierra Prometida, los reyes Saúl, David y Salomón —quien finalmente construye en Jerusalén el templo que ha de contener el arca del Testamento— reproducen el mismo problema, que domina también la época de los profetas y del cautiverio babilónico: en el año 609, Nabucodonosor conquista Israel y se lleva a la élite judía a Babilonia, hasta que, en el 539, el rey persa Ciro pone fin al exilio.

Job

Finalmente, en el *Libro de Job* el dilema de la observancia de la Ley alcanza su máxima dimensión moral. Este libro introduce una nueva figura que en la Europa cristiana hará una carrera excepcional, aunque emerge de forma repentina: Satán. Quizá era ya la serpiente del Paraíso, pero ahora se manifiesta abiertamente. Y se expresa como lo hace Mefistófeles en el *Fausto:* «Job es justo y pío», dice. «¡Gran cosa! ¡No es difícil serlo cuando se tiene todo!» Así que Dios, como en el *Fausto*, se decide a hacer un experimento y permite que Satán compruebe cuánto puede resistir la fe de Job:

Satán mata a todos sus hijos, arruina su fortuna y tortura a Job con enfermedades. Cuando éste protesta contra la arbitrariedad de Dios mientras sus amigos consideran que es religiosamente incorrecto hacerle reproches, Job insiste en que Dios ha de darle una explicación; pero lo único que obtiene es un ambiguo elogio del Señor. ¿Era el objetivo de esta prueba determinar si Job conserva la idea de un Dios justo? ¿Había que introducir la figura de Satán para que Dios siguiera siendo justo? Sea como fuere, la prueba de Job desemboca en una teodicea, en una justificación de Dios ante la existencia del mal en el mundo, y muestra el legado que nos ha dejado este Dios: la Historia se convierte en un continuo «proceso», en un procedimiento judicial constantemente necesitado de justificación y con permanente conciencia de transgresión, que comporta tanto una necesidad de redención (la espera del Mesías) como la posibilidad de reclamar garantías procesales.

Judíos y cristianos

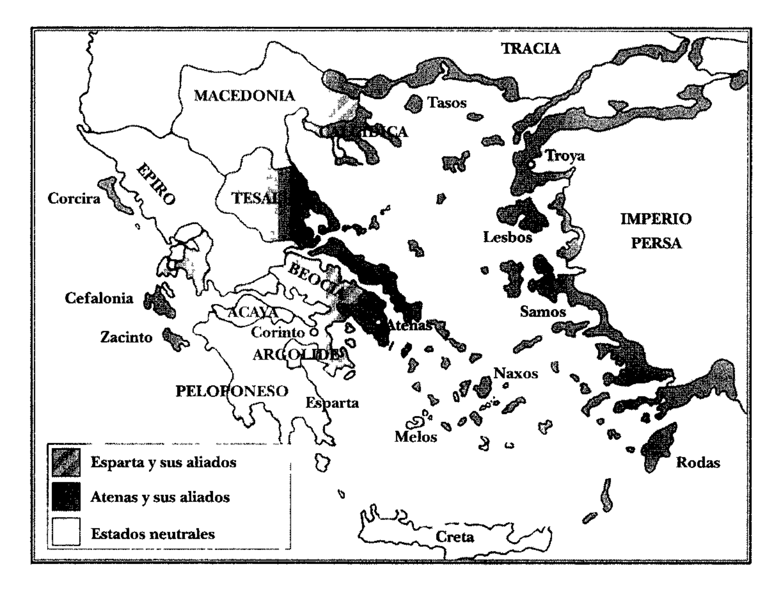
El resto de la historia, con Jesús como Mesías, se desarrolla ya en época romana. Los cristianos abandonan la idea de justicia en favor de una amnistía general, y los judíos, en cambio, eligen el papel de Job e insisten en la justicia, con lo que despiertan en los cristianos la sospecha de haber fallado moralmente. Pero los cristianos retroceden a la fase del sacrificio humano —con la crucifixión de Cristo—, una barbarie que los judíos habían suprimido con el derecho y los griegos con la tragedia. Los cristianos pagan este retroceso con el filósofo Hegel, quien reintroduce la justicia en forma de «proceso» dialéctico de la historia universal. Desde entonces, siempre hay alguien que acusa a otro de atentar contra las leyes de la historia, con el resultado de aumentar masivamente

el número de víctimas humanas: la historia universal se convierte en el Juicio final.

LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA: CULTURA E HISTORIA

Grecia (500-200 a. C.)

Empecemos determinando el marco cronológico: se trata fundamentalmente de los dos siglos comprendidos entre el 500 y el 300 a. C. Desde el punto de vista de la política exterior, esta época se caracteriza por la lucha de los griegos contra el gran Imperio persa. La defensa se prolonga desde el 500 al 450, años en los que Atenas se torna rica y poderosa, pues hace de las islas jónicas un gran imperio comercial al tiempo que las protege del ataque de los persas. Después vive su época de mayor esplendor bajo el gobierno de Pericles (443-429). A continuación vienen los treinta años de la guerra del Peloponeso contra la militarista y prusiana Esparta (431-404), guerra que concluye con la derrota de Atenas. Del 400 al 340 se produce un renacimiento de Atenas como consecuencia del debilitamiento de Esparta por Tebas. Por último, entre el 340 y el 300 es Macedonia, reino militar del norte, la que bajo el reinado de Filipo II conquista toda Grecia y, bajo el de su hijo Alejandro Magno (336-323), el Imperio persa. Así comienza la época helenística —la difusión de la cultura griega por todo el Mediterráneo oriental, incluidas Asia Menor, Mesopotamia (el actual Irak) y Persia—, hasta que, aproximadamente a partir del año 200, el Imperio romano empieza a apoderarse de toda esta zona. De este modo los romanos se convierten en los herederos de la cultura griega.



La antigua Grecia

Atenas

Cuando hablamos de la cultura griega, nos estamos refiriendo sobre todo a Atenas, pues los atenienses consiguieron algo que sólo volverían a lograr los ingleses en los siglos XVIII y XIX: pasar de la aristocracia a la democracia sin excluir de la política a los aristócratas. El tránsito tuvo lugar a través de las reformas constitucionales introducidas por tiranos muy juiciosos, y su resultado hemos de entenderlo en forma de una democracia radical, idéntica a la realizada en las universidades de 1968 (cuyo número de miembros también coincidía con el de una polis griega).

- La instancia suprema era la asamblea general de todos los ciudadanos (excluidos los esclavos, las mujeres y todos aquellos que carecían de derechos civiles).

- El gobierno lo ejercían comisiones elegidas regularmente. Para formar parte de ellas (de un tribunal, por ejemplo), no se precisaban conocimientos técnicos. Todos los ciudadanos podían ocupar cualquier puesto.
- Con una sola excepción: los estrategas, los jefes del ejército, que debían tener experiencia. Los estrategas podían convertirse en hombres especialmente influyentes, como ocurrió en el caso de Pericles. El servicio militar era obligatorio.

Esta forma de organización política convirtió a Atenas en una suerte de club de debate en constante actividad; los atenienses estaban convencidos de que sólo podían desarrollar sus capacidades y «autorrealizarse» en el seno de la sociedad. Esta comunidad absoluta se llamaba polis, un término que significaba más que ciudad o Estado —era una «*way of life*» de la que los atenienses se sentían orgullosos—. La vida sólo parecía valiosa en el seno de la polis.

De esta organización surgió, al cabo de pocas generaciones, una cultura para la que el máximo punto de referencia no era un ser sobrenatural, sino el hombre mismo.

El pensamiento griego

«Las abstracciones son irreales», acostumbramos a decir en la actualidad, «sólo las cosas concretas son reales.» Pero ¿acaso no es real el mapa genético que hace que el ternero nacido de una vaca vuelva a convertirse en una vaca? «Esto es incluso lo único real», hubiera respondido un griego, «pues es lo que permite que llamemos vaca a todos estos animales», y hubiera denominado a este mapa «Idea».

Para el pensamiento griego solamente lo que permanece es real. Las vacas nacen y mueren, pero lo que permanece es la «forma» de la vaca. Tras los cambios de las cosas concretas

está la permanencia de las formas eternas. Así, los presocráticos (los filósofos griegos anteriores a Sócrates) trataron de identificar aquello que estaba detrás de todos estos fenómenos: el agua, dijo Tales; los contrarios, dijo Anaximandro (aproximándose así a la física actual, que dice: las simetrías); los átomos, propuso Demócrito.

Pero la clave para comprender la cultura griega, la idea que organiza las relaciones entre experiencia y pensamiento, la categoría central que introduce un sentido más profundo y de la que dependen todas las demás, la idea evidente por sí misma, es que a la realidad le subyacen unos modelos, unas estructuras o formas esenciales en torno a las cuales se organiza la realidad; y que estas formas esenciales son absolutamente cognoscibles y racionales.

El arte

Por este motivo la escultura griega carece de retratos; lo que muestra es la estructura o la forma esencial del cuerpo humano en estado de reposo y en movimiento, en estado de relajación y en combate mortal. Nos presenta siempre la idealización de una acción, convirtiéndose así en modelo de todo el arte posterior. Los nombres que relacionamos con ella son Fidias y Praxíteles.

Si comparamos la exuberancia de una catedral gótica con un templo griego, nos damos cuenta de que los griegos eran casi funcionalistas de la Bauhaus: con sus series de columnas bajo el frontispicio, mostraban el principio y la estática de un edificio en el que no había nada superfluo. En su arquitectura distinguimos los órdenes dórico, jónico y corintio, cuyas diferencias son reconocibles en las columnas y en sus capiteles (→ Arte).

La tragedia (a partir del 534)

A primera vista, esta tendencia al formalismo parece estar en contradicción con un rasgo de la cultura griega que constituía un elemento de primer orden, sobre todo en Atenas: la fiesta. Los magnates captaban a sus electores con las fiestas que patrocinaban, y las fiestas fortalecían la cultura transmitida a la vez que reforzaban el sentimiento de unidad de la polis. La tragedia nace de las fiestas celebradas en Atenas en honor a Dionisos, el dios de la embriaguez. Su creador es Tespis (alrededor del 534): entre el canto del coro y la antístrofa Tespis hace que un actor relate en verso un tema mítico (de igual manera que en la Edad Media el teatro europeo moderno se desarrolla a partir de la liturgia cristiana). Así, Nietzsche contrapone lo dionisíaco (lo transgresor) de la tragedia al principio de lo apolíneo (la mesura). Pero, en realidad, la tragedia griega, comparada por ejemplo con Shakespeare o Hollywood, reduce la acción a lo esencial y se concentra en un solo problema. Con la tragedia se produce el tránsito desde el culto a la política y, en tanto que teatro democrático, se convierte en el culto de la polis. La víctima humana —la catástrofe de un ser humano sobresaliente— se convierte en motivo de interrogantes como éstos: ¿Cuáles son los límites de lo planificable? ¿Qué relación guarda el mito de la tradición con la racionalidad de los fines?

Las representaciones tenían lugar durante todo el día en los teatros, que en principio podían acoger al conjunto de la población. Los autores concursaban con sus obras, que eran evaluadas por un jurado seleccionado. Durante el siglo V se representaron unas mil tragedias; trescientas de ellas fueron escritas por los tres grandes poetas: Esquilo, Sófocles y Eurípides, pero sólo conservamos treinta y tres: siete de Esquilo, siete de Sófocles y diecinueve de Eurípides. A partir del año 486 también se organizaron concursos de comediógrafos: el más famoso de ellos fue Aristófanes. A diferencia de la tragedia, la comedia tenía como tema al hombre de carne y hueso y criticaba situaciones sociales reales, por lo que podemos decir que corresponde más bien al *Kabarett* alemán (espectáculo satírico). Aristóteles señala en su *Poética* cuáles han de ser la estructura y los efectos de la tragedia: ha de suscitar en nosotros el temor y la compasión y, a través de la catarsis, purificarnos, esto es, librarnos de los malos sentimientos. Su tratado sobre la comedia, en cambio, nunca se encontró y sigue siendo vanamente buscado por los personajes de *El nombre de la rosa*, la novela de Umberto Eco. Los temas de la tragedia griega fueron retomados y reelaborados continuamente: desde la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides hasta la *Ifigenia* de Goethe, y desde el *Prometeo encadenado* de Esquilo hasta el *Frankenstein* de Mary Shelley. La *Poética* de Aristóteles se convirtió en el texto más importante de crítica literaria.

La poesía

Muchos de los términos que empleamos para nombrar nuestras formas literarias proceden de la poesía griega. Poetas épicos como Homero eran llamados rapsodas (compositores de odas, o cantos). A partir del poema épico (poesía heroica) se desarrolló la elegía (con acompañamiento de flauta), que adquiere forma de canto fúnebre por los seres perdidos (de ahí «elegíaco»). Anacreonte se convirtió en el representante de una poesía que canta a los placeres del amor y de la vida («anacreóntica»). Abundaban la lírica coral, los himnos (cantos en honor de dioses o héroes), los peanes (himnos triunfales), los ditirambos (cantos de alabanza a Dionisos, recitados con éxtasis por sátiros y con acompañamiento de flauta) y las odas (emocionados cantos sobre temas sublimes).

Los representantes más importantes eran Píndaro e Íbico (las grullas de Íbico).

Asimismo, nuestros términos para nombrar los elementos del teatro también son griegos: el protagonista y el antagonista (de *agón*, lucha) son el héroe y su rival en la tragedia (de *tragos*, macho cabrío, y oda; esto es, «canto del macho cabrío»). El héroe es víctima de la *hybris* (desmesura), es castigado por su *pathos* (pasión) y conducido a la catástrofe (cambio de la fortuna) en trágica ironía (aparente favorecimiento de la suerte). Después viene la sátira (farsa divertida), en la que espíritus de la fertilidad con orejas de caballo y falo parodian la tragedia. Lo contrario de la tragedia es la comedia (de *komos*: desfile festivo más oda), que fundamentalmente satiriza (sátira: burla de las situaciones de calamidad, término que no deriva de sátiro, sino de *satura*, voz latina que significa plato que mezcla muchos ingredientes). De los números griegos proceden también nuestros nombres para la métrica: tetrá-(cuatro)metro, pentá-(cinco)metro, hexá-(seis)metro, heptá-(siete)metro, así como otras muchas palabras: pentágono (cinco lados), Pentateuco (los Cinco Libros de Moisés), Pentecostés (Pascua de Pentecostés, cincuenta días después de la Pascua del Cordero), pentagrama, pentatlón, pentamerón (historia de lo ocurrido en cinco días), etcétera.

Filosofía

Con la creación de la filosofía, los griegos inauguran una nueva época de la humanidad. El pensamiento se descubre a sí mismo, se libera de las cadenas de la religión y se da sus propias leyes, las leyes de la lógica. De este modo queda vinculado a la convivencia social y al discurso. El pensamiento es diálogo y no monólogo, y esto lo vincula a la democracia. La filosofía se desarrolla como intervención y réplica, como el arte de la discusión y como el método que permite considerar un mismo asunto desde todos los puntos de vista. Los griegos la llaman dialéctica, aunque ésta propiamente dicha la practicaban sobre todo los sofistas, maestros de retórica que se desplazaban por las ciudades impartiendo clases a los políticos y cuyo oportunismo les dio mala fama. De ellos se distancian las tres figuras que han determinado el pensamiento europeo hasta nuestros días: Sócrates, Platón y Aristóteles. Estos tres pensadores están estrechamente relacionados, pues Platón es discípulo de Sócrates, y Aristóteles es, a su vez, discípulo de Platón. Sócrates (470-399) vive toda la época de Pericles y la guerra del Peloponeso; Platón (427-347) enseña en la época del resurgimiento de Atenas, y Aristóteles (384-322) asiste al ascenso de Macedonia y se convierte en preceptor de Alejandro Magno.

Sócrates (470-399)

Sócrates no dejó nada escrito, de modo que casi todo lo que sabemos de él procede de los diálogos filosóficos de su discípulo Platón. Estos diálogos, en los que casi lo escuchamos hablar, nos lo muestran como una figura tan viva que ha quedado grabada en la memoria de los europeos.

Sócrates era hijo de un escultor y de una comadrona. Empezó dedicándose a la escultura y después se hizo sofista, pero pronto atentó contra las reglas de este gremio: a él no le interesaba enseñar trucos verbales sino la fundamentación moral de la política. Como vio que la religión ya no podía cumplir esta tarea, intentó educar a la élite de Atenas en el pensamiento independiente, para hacerla así capaz de gobernar. Muy probablemente, detrás de este intento estaban sus malas experiencias con esa democracia *amateur* que era el poder del vulgo (oclocracia). Ciertamente, Sócrates pertenecía

a la clase media y vivía modestamente, pero eligió como discípulos a personas de origen aristocrático, pues su objetivo era formar élites democráticas a través de la educación. Como enseñaba por vocación, no cobraba nada. Pero su esposa Xantipa no entendía de ningún modo que la búsqueda de la esencia de la virtud fuera más importante que la comida en la mesa, y tuvo con él intensas discusiones, que seguramente Sócrates aprovechó para seguir perfeccionando su dialéctica. Es probable que tuviera un lazo afectivo muy fuerte con su madre, pues a su propia técnica la denominó «arte de la comadrona» (mayéutica).

Así pues, Sócrates hizo que la filosofía dejase de ocuparse de la naturaleza para pasar a ocuparse de la sociedad. Puso los trucos de los sofistas al servicio de la búsqueda de la verdad y desarrolló el denominado método socrático: Sócrates empezaba presentándose como alguien que no sabía nada y preguntaba a su interlocutor, aparentemente seguro de sí mismo, cosas obvias —«¿No es, Critias, el escultor anterior a la estatua?» Y Critias respondía: «Obviamente»—, después hacía que su interlocutor se enredara en contradicciones, que resbalara, para acabar mostrándole, cuando éste estaba ya totalmente desorientado y desmoralizado, que la presunta seguridad de sus opiniones no era más que una forma mitigada de ignorancia. Este principio de esta autodestrucción dirigida se conoce por el nombre de ironía socrática. Se trata de un método muy espectacular y que deja profundas huellas en quien lo sufre. Pero también muestra claramente en qué consiste la filosofía: en convertir en un problema lo que parece obvio y en romper el automatismo de las propias percepciones; y, de esta manera, desmontar el mundo para volver a construirlo bajo el control de la lógica —como más tarde hará Descartes con su duda metódica—. La filosofía ayuda a dar a luz al pensamiento independiente.

Los personajes de estos diálogos están extraordinariamente vivos, y quien desee conocerlos debería empezar por *El Banquete*. Este diálogo relata el festín en el que participan consumados bebedores para celebrar el triunfo de Agatón en el concurso de tragedias. A él asisten, entre otros, Agatón, Aristófanes —el comediógrafo—, Fedro, Pausanias y Sócrates. Reina una desinhibida erótica homosexual —la homosexualidad, en tanto que pederastia, era parte de una relación espiritualizada entre maestro y discípulo—, y el tema es también el amor. Se habla de Eros como el mediador entre los dioses y los hombres, y Aristófanes cuenta el mito según el cual el ser humano era originariamente una esfera bisexual, que los dioses separaron en dos partes para castigar su arrogancia y que ahora Eros une una y otra vez. A continuación, Sócrates expone su teoría de los grados ascendentes del amor: desde la sensibilidad hasta la participación en el misterio de la inmortalidad divina, pasando por el amor al alma bella y a la ciencia. Esta doctrina del amor platónico, combinada con ideas cristianas, hará una extraordinaria carrera y resurgirá en la Florencia renacentista. Pero en *El Banquete*, Alcibíades llega borracho al festín al frente de una ruidosa pandilla y los allí presentes le piden que pronuncie un discurso de elogio al amor. En vez de esto, Alcibíades pronuncia un discurso sobre Sócrates, en el que afirma que, en verdad, Eros se ha personificado en él. Con sus encantadoras palabras logra embelesar a todos, si bien después cambia totalmente de tema y se dedica a ensalzar el amor a la filosofía.

Nada ha marcado tanto la imagen de Sócrates como este diálogo y el relato de su muerte. Como otros muchos después de él, Sócrates es acusado de pervertir a la juventud y de incitar a violar las antiguas costumbres. Sócrates se defiende a sí mismo; el tribunal, por ajustada mayoría de votos, lo condena y, siguiendo una vieja costumbre, se le permite que

proponga su propio castigo. Él provoca a sus jueces cuando, en vez de un castigo, pide una recompensa. Los jueces se sienten burlados y lo condenan a muerte por amplia mayoría. Poco antes de morir, Sócrates conversa serenamente con sus apenados discípulos sobre la muerte, rechaza la ayuda que le ofrecen para huir, pues no quiere vivir fuera de la polis, y bebe un vaso de cicuta que le causa la muerte.

La muerte de Sócrates ha sido comparada frecuentemente con la de Cristo: en ambos casos hay una víctima que se autoinmola y que hace las veces de chivo expiatorio, todo ello conforme a un ritual organizado por una vulgar pandilla que dice actuar en nombre de la ortodoxia.

Platón (427-347)

Después de la muerte de Sócrates, Platón emprende distintos viajes. Hay una época en la que ejerce de «delegado de gobierno» en Siracusa, lo que acaba en un desastre (pues es esclavizado durante un tiempo). Regresa a Atenas y funda una escuela cerca de los jardines dedicados al héroe Academos, una escuela que se llama «Academia» y que perdurará durante casi mil años.

A diferencia de la mayoría de sus sucesores, Platón supo escribir de forma sugerente y atractiva. Su objetivo era lograr que sus enseñanzas tuvieran el mayor número posible de seguidores y, en este sentido, continuó el proyecto de educación de Sócrates, pues también a él le preocupaba el orden correcto de la ciudad. Pero lo decisivo para la posteridad es otra cosa: mediante un par de estrategias teóricas, Platón estableció el programa filosófico del futuro. Dividió el mundo en el reino del ser eterno y el reino de las apariencias cambiantes. El reino de las apariencias es una caverna en la que estamos sentados de espaldas a un fuego llameante, mientras

que entre nosotros y el fuego pasan figuras reales. Pero nosotros sólo vemos los movimientos de sus sombras proyectadas sobre el muro y ellas constituyen nuestra realidad: éste es el famoso mito de la caverna de Platón. La realidad verdadera son las formas ideales, de las que las cosas concretas no son más que copias. Platón denomina a estas formas «Ideas». Con esta división del mundo en un más acá y un más allá, Platón funda la metafísica y el idealismo. De este modo determina los problemas de los que habrá de ocuparse la filosofía futura y posibilita —aunque esto sólo ocurrirá gracias al impulso del neoplatonismo liderado por Plotino (204-270)— una «relación amorosa» entre el cristianismo y la filosofía durante el Renacimiento.

Aunque la percepción sensible nos condena a ser prisioneros de este sombrío mundo de las apariencias, existen puntos de contacto con el mundo de las Ideas: así, en la geometría, la intuición sensible y las Ideas se rozan, por ejemplo cuando la esfera o el cuadrado nos permiten barruntar la perfección de las Ideas (véase el mito del ser humano como esfera que Aristófanes relata en *El Banquete)*. Además, a través de determinadas visiones podemos liberarnos de las limitaciones de nuestros sentidos y dar alas al alma. De este modo nos aproximamos a nuestro estado anterior al nacimiento y recordamos el mundo de las Ideas, del que procede el alma y del que participa cuando piensa.

Las mismas Ideas forman una especie de sistema de cuerpos celestes compuesto de Ideas dotadas de fuerza de atracción solar, en torno a las cuales giran Ideas-satélite menores. En el centro está el sol, que es la Idea de la trinidad o la unidad del Bien, la Verdad y la Belleza.

Así pues, la filosofía de Platón no distingue entre la doctrina moral (ética), la teoría del conocimiento y la teoría del arte (estética). Hacer filosofía es ya una actividad moral, y la

ciencia se nutre de la fuerza de atracción que ejerce lo erótico (véase el *El Banquete* y los grados del amor). Raras veces se ha presentado a la filosofía de forma tan atrayente.

Mucho menos simpático nos resulta hoy el proyecto platónico del Estado ideal (el escrito titulado *Politeia* es la primera utopía). En él se suprime la familia y la propiedad, imponiéndose una dictadura educativa estatal, con toda una serie de medidas eugenésicas para la formación de una élite y con un programa educativo perfectamente definido: en la infancia hay que aprender los mitos; después, a leer y escribir entre los catorce y los dieciséis años; de los dieciséis a los dieciocho, matemáticas; entre los dieciocho y los veinte tiene lugar la instrucción militar. Posteriormente, los menos capacitados se quedan en el ejército, los más aptos siguen estudios científicos, y tras encauzar a los interesados en los asuntos prácticos hacia carreras funcionariales menores, la élite estudia durante cinco años teoría de las Ideas, se pone a prueba durante quince años en puestos de alta responsabilidad gubernamental y después, ya con cincuenta años, puede tomar la dirección del Estado. Ya lo vemos: desde un comienzo la utopía muestra un rasgo totalitario e introduce la dialéctica según la cual las mejores causas suelen servir de justificación al más severo rigorismo (atenerse férreamente a determinados principios).

En cuanto a la influencia de la obra de Platón, se ha dicho que en relación con ella la filosofía europea no es más que un conjunto de notas a pie de página.

Aristóteles (384-322)

Aristóteles era hijo de un médico y nació en Estagira, en la Calcídica, por lo que después fue llamado el «Estagirita». Cuando tenía diecisiete años de edad ingresó en la Academia

de Platón, donde estudió durante veinte años. En el año 342, tras una estancia corta en Lesbos, viajó a la corte de Filipo de Macedonia y allí fue preceptor de Alejandro, que por entonces tenía catorce años. Cuando comenzaron las campañas militares de Alejandro, regresó a Atenas, donde fundó su propia escuela, el Liceo, en el año 334. En sus jardines, él y sus discípulos daban paseos mientras filosofaban, por lo que se les dio el sobrenombre de «peripatéticos» (los que pasean en el peristilo del jardín). Tras la muerte de Alejandro, al igual que Sócrates fue acusado de ateísmo, y murió poco después en el exilio.

Aristóteles es sin duda el hermano realista del idealista Platón. Sin embargo, Aristóteles no suprime la diferencia entre el mundo de las Ideas y el mundo de las apariencias, sino que más bien la generaliza. Para ello introduce un pequeño cambio, pero de inmenso alcance: Aristóteles ya no habla de Idea y apariencia, sino de forma y materia. Esta diferencia ya no separa dos mundos sino que ahora está presente en el seno del propio mundo: así, el barro es la materia, y el ladrillo la forma. Pero esta forma puede convertirse en materia de otra forma: el ladrillo es forma con respecto al barro, pero es materia con respecto a la casa. Hoy se habla de forma y medio (así lo hace, por ejemplo, la teoría de sistemas). Los sonidos son el medio de la forma lenguaje, éste es el medio de la forma texto, que es el medio de la forma verso, etcétera. Conforme a este mismo principio, Aristóteles concibe el mundo como una estructura que responde a una gradación de relaciones entre materia y forma. Son los grados de la progresiva determinación de lo indeterminado, de la conversión de lo posible en real, o, como diríamos hoy, de la transformación de lo improbable en probable. Así, de lo que no es sino ruido puede surgir repentinamente un poema, como el David de Miguel Ángel surge del bloque de mármol. La forma

despierta la estructura viva que yace adormecida en la materia (hoy hablamos de conexión laxa o estricta entre los elementos: el ruido es una conexión laxa de sonidos; en el lenguaje, en cambio, impera una conexión estricta entre ellos).

El espíritu divino es forma pura, lo más improbable y lo más real al mismo tiempo. Es la primera causa, que hace que la materia se convierta en forma; en todas las demás cosas forma y materia están mezcladas. De este modo se resuelve también el problema de la relación cuerpo-alma. El alma es forma, el cuerpo materia. Dentro del alma hallamos esta misma diferencia entre el alma vegetativa, animal y racional. Mientras una cosa cambie y se mueva, es que todavía no es perfecta. Así pues, inmutabilidad y reposo son los signos de la suma perfección: Dios es reposo. Esta oposición de reposo y movimiento constituirá más tarde un obstáculo para la construcción de la teoría de la gravedad.

A partir de este mundo ordenado del ser y de la lógica aristotélica, los filósofos medievales (los escolásticos), como por ejemplo Santo Tomás de Aquino, elaboraron su concepción medieval del mundo. Redescubiertos los escritos de Aristóteles a través de los árabes, el Estagirita se convirtió en el filósofo más importante de la Edad Media, cuya preponderancia sólo quedó interrumpida por el resurgimiento que experimentó la filosofía de Platón en el Renacimiento. Hasta ese momento el dominio de Aristóteles es casi absoluto, y no sería posible estudiar la Edad Media sin estudiar también a Aristóteles.

Otras escuelas filosóficas

Los cínicos se establecieron como otra escuela filosófica. Su objetivo principal era desprenderse de toda necesidad, por lo que produjeron filósofos «mendigos» como Diógenes.

Éste vivía en un tonel, y cuando Alejandro le preguntó si deseaba algo, le contestó con estas célebres palabras: «Apártate, por favor: me tapas el sol». A lo que Alejandro respondió con estas otras no menos célebres: «Si no fuera Alejandro, querría ser Diógenes». Se les llamó cínicos porque vivían como perros (*kynos*); de ahí «cínico». Hoy, Peter Sloterdijk ha recuperado esta acepción del término (*Crítica de la razón cínica*).

Los estoicos reciben su nombre del término *Estoa* (*stoá*, pórtico con columnas). La Estoa fue una escuela filosófica cuyos seguidores predicaban la imperturbabilidad de ánimo («estoico»). Se hizo especialmente popular bajo el terror de emperadores romanos como Nerón. Los seguidores del amable Epicuro, por otra parte, determinaron la percepción sensible como la única fuente del conocimiento y el placer como el fin supremo del hombre («epicúreo»).

Los escépticos, desde una perspectiva muy urbana y democrática, se abstenían de emitir juicios, convirtiendo en fundamento de la filosofía aquello con lo que ésta comienza: la duda (*skepsis*), por lo que los espíritus ortodoxos los acusaron de incoherencia.

Historia de Roma

Cuando llegamos a Arles, ciudad situada al sur de Francia, concretamente donde empieza el delta del Ródano, encontramos un circo perfectamente conservado que data de la época romana y que hoy ha recobrado su actividad. Pero en la Edad Media toda la ciudad se hallaba dentro del circo. La ciudad se había construido en su interior, y sus muros eran también los de la ciudad de Arles.

Esta imagen tiene un valor simbólico: la Europa moderna se levanta sobre las ruinas del Imperio romano. Estas ruinas transmiten un sentimiento de continuidad, lo que es válido,

sobre todo, en relación con las instituciones políticas. Cuando Carlomagno, el príncipe de los francos, es coronado emperador por el papa León III en la Navidad del año 800, ambos creen estar renovando el Imperio romano *(translatio imperii)*. Los cancilleres de Carlomagno redactan sus leyes en latín, y el mundo culto escribe y se entiende en latín. Hasta nuestros días, el latín sigue siendo la lengua de la Iglesia romana, y la historia de Roma tiene un carácter ejemplar: como en un experimento histórico, Europa aprende de ella política. Ésta es la razón por la que hemos de conocer los dramas y los personajes de la historia de Roma que después fascinarán a Europa.

Prólogo (753-200 a. C.)

Para simplificar, comenzaremos en el año 200 a. C. y narraremos la historia anterior a modo de prólogo. ¿Por qué en el 200 a. C.? Porque ese año Roma unifica Italia, consolida su organización política, vence en dos guerras a los cartagineses y en los siguientes setenta años se dispone a conquistar Macedonia y el mundo helenizado del Mediterráneo oriental.

Según cuenta la leyenda, Roma fue fundada en el año 753 a. C. por los gemelos Rómulo y Remo, que habían sido abandonados al nacer y sobrevivieron amamantados por una loba. Estos gemelos se convirtieron en el emblema de Roma.

Hasta el año 510, la ciudad fue gobernada por los reyes de los etruscos, que habitaban más al norte, un pueblo de piratas y hedonistas que, aparte de cerámica y dentaduras postizas, no nos han dejado demasiadas cosas. Posteriormente la ciudad se convirtió en una república (del latín *res publica:* asunto público).

Del 510 al 270, Roma conquista el resto de Italia y se entrega a luchas internas entre patricios (aristócratas) y plebeyos (denominación despectiva para «el pueblo»). El resultado modelo de muchas organizaciones políticas, y los nombres empleados para designar los distintos cargos perduran hasta la actualidad.

Organización política

Roma estaba gobernada por dos cónsules dotados con los mismos poderes, elegidos anualmente, y que eran al mismo tiempo generales del ejército. El organismo político supremo era el Senado (que inicialmente tenía trescientos miembros, pero después muchos más). Los senadores no eran elegidos, sino nombrados de forma vitalicia por los magistrados de entre una serie de antiguos funcionarios del Estado. Durante la época de la República, es el Senado quien ejerce el verdadero poder (decide en asuntos de presupuesto y de política exterior, toma decisiones sobre la paz y la guerra, controla las provincias, etcétera).

Además, hay otros magistrados o funcionarios que se parecen a nuestros ministros actuales: los censores vigilaban el respeto a la moral y el pago de impuestos y se ocupaban de las obras públicas; los ediles eran los jefes de policía y vigilaban los juegos públicos; los cuestores administraban las arcas públicas, y de la justicia se ocupaban los pretores. Los magistrados vestían una toga con bandas púrpura y eran acompañados por los lictores (ayudantes), que llevaban *fasces* (insignia que consistía en un haz de varas sosteniendo en el centro un hacha) como signo de su poder. Enlazando con el estilo de la Roma imperial Mussolini tomará este símbolo para su partido, por lo que sus seguidores se llamarán «fascistas».

Los tribunos del pueblo desempeñaban un papel especial: eran similares a los actuales comités de empresa y defendían al pueblo contra la burocracia. Los tribunos podían vetar

las decisiones del Senado y hacer sus propuestas en las asambleas de los plebeyos. Hacia finales de la época republicana, tendieron a hacer una política de bloqueo similar a la de los actuales representantes sindicales.

Las guerras púnicas (264-241/218-201 a. C.)

El primer gran drama que Roma superó, y que le valió su ascenso a gran potencia, fueron las llamadas guerras púnicas. Roma se enfrentaba a los fenicios, pueblo de comerciantes que posteriormente se denominarían cartagineses, con capital en Cartago (cerca de lo que hoy es Túnez). En la primera guerra (264-241), los romanos les arrebataron Sicilia.

El carácter dramático de la segunda guerra púnica (218-201) fascinaría a la posteridad, principalmente por el arrojo de Aníbal, general cartaginés que estuvo a punto de aniquilar Roma aunque finalmente fracasara. Con el propósito de llevar la guerra a Italia, y tras atravesar en dos semanas el sur de Francia con cien mil hombres, treinta y siete elefantes y sufriendo grandes pérdidas, Aníbal cruza los Alpes y derrota al ejército del cónsul romano en el lago Trasimeno y a otro ejército en Cannas. Después de esto, los romanos temían un ataque a la mismísima ciudad («Aníbal *ad portas*» —no *ante portas*—, dice la primera Filípica de Cicerón). Pero ya bajo el mando de Fabio, llamado Cunctator (el titubeante), lograron evitar el combate abierto y pasaron a la táctica de desgaste, de partisanos y de guerrilla, lo que para los nativos representa siempre una ventaja frente a los ocupantes extranjeros y sus problemas de avituallamiento (la *Fabian Society* tomó su nombre de Fabio Cunctator y su objetivo era convertir al socialismo a las élites inglesas a través de la guerrilla intelectual). Después, cuando Escipión traslada la guerra a África, Aníbal se retira y es vencido en Zama. No obstante, tras la

derrota Aníbal sigue participando en coaliciones contra Roma, los romanos piden su extradición, y el general cartaginés se suicida en el exilio. Aníbal es uno de esos personajes románticos que, pese a superar en genialidad a todos los demás, acaba perdiendo. Sin quererlo, Aníbal impulsó el ascenso de Roma a potencia mundial y le ayudó a asumir el legado griego de Alejandro. De este modo llegamos de nuevo al año 200.

En los próximos ochenta años (hasta el año 120 a. C.), Roma convertirá todos los territorios conquistados —Cartago, España, Macedonia, Grecia, Asia Menor (Pérgamo), y Siria y Egipto (que se habían aniquilado mutuamente)— en provincias suyas y las incorporará al Imperio. De esta forma también se conquista la cultura helenística.

Las grandes crisis políticas y la transiciónal cesarismo

Los tributos e impuestos procedentes de las provincias iban a parar a los bolsillos de los administradores y de los funcionarios públicos. Con ese dinero, éstos pagaban los elevados costes que suponía aspirar a un cargo. Así, como sucede actualmente en EE. UU., sólo podía aspirar a un cargo político quien era rico o quien tenía buenos padrinos. En consecuencia, se formó una capa social de gente muy rica que monopolizaba los cargos políticos. Al mismo tiempo, el pueblo romano se empobrecía. El resultado fue una lucha de clases entre el partido del Senado y el partido popular. En tanto que tribunos del pueblo, los hermanos Tiberio y Cayo Graco realizaron una buena labor en favor de las clases populares y se convirtieron en los precursores del socialismo.

El paso siguiente fue la guerra civil entre Mario, jefe del partido democrático, y Sila, jefe del partido aristocrático; una guerra que ganó Sila con su ejército expedicionario, formado

con motivo de una guerra colonial, del mismo modo que, mucho tiempo después, Franco ganaría la Guerra Civil española con el ejército colonial de Marruecos. Y como ocurriría entre los fascistas, la victoria de Sila acabó introduciendo la confección de las llamadas listas de proscritos (que incluían los nombres de los enemigos que debían morir). A partir de entonces sería el ejército el que decidiría sobre el destino de los participantes en el juego político.

Pompeyo y César

El ritmo de los acontecimientos se acelera. Bajo la dirección de Espartaco, se produce la rebelión de los esclavos (acontecimiento histórico llevado al cine con Kirk Douglas como protagonista; este hecho dio nombre a la sublevación «espartaquista» que tuvo lugar en Berlín en 1919). La rebelión es reprimida por Pompeyo y Craso (73-71). Después, Pompeyo satisface las demandas sociales del pueblo, es investido con poderes extraordinarios y dirige con éxito la guerra contra las provincias, mientras que el Senado aplasta la conspiración del exaltado Catilina, dándole de esta manera a Cicerón la posibilidad de lucirse con su retórica (63 a. C.). Así fortalecido, el Senado se niega a entregar a Pompeyo la recompensa para sus veteranos que había prometido darle cuando regresara. Para obtener lo prometido, Pompeyo forma una triple alianza (Triunvirato) con Craso y Cayo Julio César, el conquistador de las Galias. Juntos controlan el Senado y la situación funciona durante cierto tiempo; pero después Craso entra en guerra con los persas, y la rivalidad entre César y Pompeyo desemboca finalmente en la segunda guerra civil. Ésta concluye con el triunfo de César, cuyas tropas están mejor entrenadas a causa las guerras galas contra Vercingetorix y Asterix (de los que no existen pruebas). César se convierte en soberano absoluto, lo

que supone el final de la República y el comienzo de una nueva institución: el cesarismo o Imperio.

Marco Antonio y Cleopatra

El resto lo conocemos por *Julio César*, la tragedia de Shakespeare. Dirigida por Casio y Bruto, se produce una conspiración en la que César es asesinado (44 a. C., idus de marzo: 15 de marzo). Marco Antonio, partidario de César, perdona a los conspiradores; sin embargo, en uno de los mejores discursos que ha dado jamás el género dramático, incita al pueblo a rebelarse contra ellos. Con Octavio, hijo adoptivo de César, y Lépido forma una alianza contra el partido del Senado: el segundo triunvirato. Juntos, y con la ayuda del espíritu de César («volveremos a vernos en Filipos»), vencen a Casio y a Bruto en la batalla de Filipos. Después, la historia continúa con *Antonio y Cleopatra*, también de Shakespeare: Marco Antonio se dirige hacia Oriente con el objetivo de obtener dinero para sus soldados, y allí es seducido por la vida licenciosa de la reina egipcia Cleopatra. Las incipientes divergencias con su rival Octavio se intentan eliminar mediante la boda de Marco Antonio con Octavia, hermana de aquél. Es el principio del final: Marco Antonio no puede dejar a Cleopatra, se somete a ella para conseguir sus favores y pierde la cabeza. En los siguientes enfrentamientos militares Marco Antonio está totalmente desacertado; cuando llega a sus oídos la noticia de la muerte de Cleopatra, la mentira que ella misma se había encargado de difundir, se suicida (30 a. C.).

Augusto

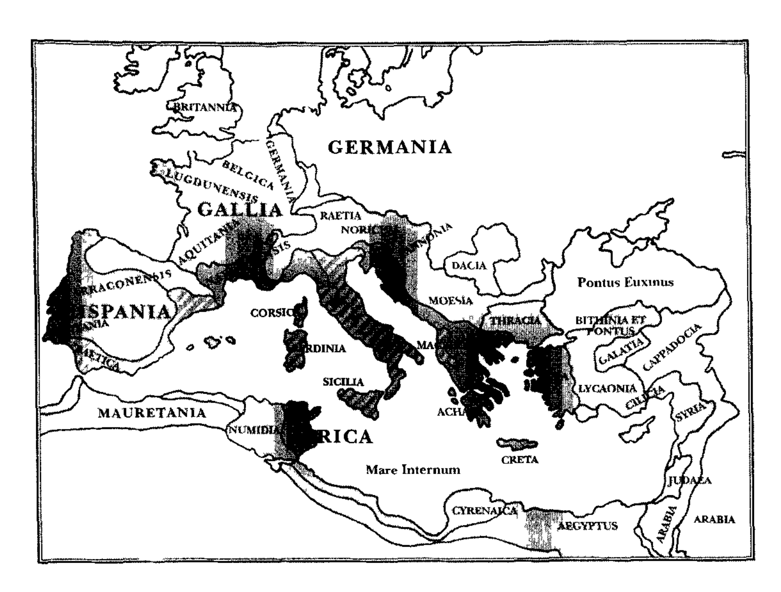
La crisis ya ha pasado y Octavio es ahora el soberano absoluto, pero ha aprendido de la conspiración contra César.

Si conserva la fachada de la República, no irá frontalmente en contra de los sentimientos republicanos. El Senado sigue existiendo, pero le transfiere a Octavio de forma vitalicia, entre otras cosas, la jefatura suprema del ejército *(imperator)*, y también le otorga el título de Augusto (el egregio) en señal de su privilegiada posición.

Augusto pacifica el Imperio, consolida sus fronteras y crea las condiciones para el florecimiento cultural de la llamada era augusta (31 a. C.-14 d. C.). Durante su gobierno, pues, se produce el nacimiento de Cristo. Después de casi medio siglo, el Imperio llegó a tener tal aceptación que Augusto no tuvo ningún problema para transmitir el poder a su hijo adoptivo, Tiberio. A partir de entonces, César, el apellido del padre adoptivo de Octavio, se convirtió en un título; de aquí derivan el término alemán «Kaiser» y el ruso «Zar». Todos los emperadores invocarán desde entonces a César.

La época imperial: Nerón y otros

El Imperio romano nace y muere con esta nueva institución. Duró quinientos años, desde el 31 a. C. al 475 d. C. Algunos de los emperadores serán tipos muy raros. A Tiberio le sucede ya una serie de personajes extremadamente excéntricos que pasarán a la posteridad por sus increíbles ocurrencias: Calígula, llamado el «caliga» (sandalia militar), estaba tan loco que nombró senador a su caballo. En Claudio lo más notable fue su estupidez: después de mandar ejecutar a su esposa Mesalina por su continuo y escandaloso desenfreno, se casó con Agripina —mucho más malvada que la anterior y madre de Nerón—, que se lo agradeció envenenándolo. Su obra como emperador fue muy modesta: añadió al alfabeto tres nuevas letras, que desaparecieron cuando murió. Nerón, educado por el filósofo Séneca, no comenzó



El Imperio romano

mal, pero perdió el rumbo tras asesinar a su madre. Para poder casarse con la atractiva Popea, asesinó también a su mujer. Después se apoderó de él el síndrome Hitler o la más absoluta megalomanía, una mezcla de crepúsculo de los dioses wagneriano, diletantismo musical y desenfrenada manía de construir: para dar cabida a sus delirantes proyectos, incendió Roma, cantó su destrucción como Homero cantó el incendio de Troya (maravillosamente interpretado por Peter Ustinov) y después persiguió a los cristianos y a los judíos acusándolos de incendiarios, con lo que ofreció al *Führer* un buen ejemplo para rentabilizar políticamente el incendio del *Reichstag*. Pero a diferencia de lo que ocurrió en el caso del *Führer*, esto fue demasiado para los pretorianos (la guardia de Nerón), quienes lo abandonaron, por lo que acabó suicidándose.

Después, con Flavio Vespasiano, vino una nueva serie de césares más hábiles (desde el 69 hasta el 180 aproximadamente). Vespasiano y su hijo Tito se ganaron el odio de los siglos posteriores por haber reprimido el levantamiento de los judíos y por haber destruido el templo de Jerusalén (70 d. C.). La serie se completa con Trajano, Adriano y Marco Aurelio, emperadores que en general se mostraron razonables y obtuvieron grandes éxitos.

El declive

A partir del año 180 d. C., el Imperio se convertirá durante un siglo en el juguete del ejército y de los pretorianos. Asimismo, en el siglo III se producen importantes transformaciones sociales cuyo resultado es la pérdida de las libertades ciudadanas, el empobrecimiento de la población urbana, el final de la autonomía de las ciudades, la transformación de los arrendamientos en relaciones de esclavitud y el control estatal de las mutualidades. Como consecuencia de esta crisis, el emperador Diocleciano (284-305) trasladó la sede del gobierno, situándola fuera de Roma para evitar la influencia del Senado; centralizó la administración, eliminando la gran diversidad de fueros y libertades de las distintas ciudades que habían ido conformándose a lo largo de la historia; y, siguiendo el modelo de los regímenes despóticos orientales, intentó dar un nuevo fundamento al Imperio, basándolo en un complicado ceremonial cortesano con carisma religioso, para lo que no dudó en perseguir a los cristianos, a los que consideraba sus rivales.

Roma se convierte al cristianismo

Su sucesor Constantino el Grande (años en el poder: 325-337) llevó al extremo esta misma vía, pero al mismo

tiempo tuvo que cambiar su dirección: se le ocurrió poner al propio cristianismo al servicio de la política y salvar el Imperio mediante su orientalización. Esto fue una decisión con amplias consecuencias en la historia universal, pues el cristianismo se convirtió por primera vez en una religión de Estado. En el Concilio de Nicea (325) se resolvió adoptar la versión de Atanasio, una doctrina que declaraba apóstatas a todos los seguidores de su rival Arrio (por ejemplo, a los godos que entre tanto se habían convertido al cristianismo). Como símbolo de la orientalización del Imperio a través del cristianismo, el emperador Constantino trasladó su capital a Bizancio, que fue rebautizada con el nombre de Constantinopla (330).

El Papa

El hecho de que el emperador abandonara Roma permitió que el obispo de Roma hiciera el papel de César espiritual y se proclamara cabeza de los cristianos. Para ello apeló a la estancia del apóstol Pedro en Roma y a un juego de palabras hecho por Jesucristo en torno al nombre de aquél: como en griego *petros* significa piedra, dijo: «Sobre esta "piedra" quiero levantar mi Iglesia». El fundamento del Papado es, pues, un juego de palabras, lo que no significa que sea malo. Pero a los mismos papas les parecía que le faltaba solidez, así es que redactaron un documento titulado «Donación de Constantino», según el cual el emperador Constantino, en su lecho de muerte, había legado al papa Silvestre I el poder sobre el orbe, pero especialmente sobre el Estado Pontificio. El humanista Lorenzo Valla descubrió que el documento era totalmente falso; pero para entonces el poder del Papa se había consolidado hasta tal punto que Lutero necesitó argumentos completamente distintos para poder sacudir su poder.

Jesús

El año 325 d. C. es la fecha en la que confluyeron los dos ríos de los que bebe la cultura europea, la Antigüedad griega y el Judaísmo. Pero, mientras tanto, se han transformado: la Antigüedad es ahora grecorromana y el Judaísmo se ha vuelto judeocristiano.

La aparición del profeta Jesús de Nazaret (nació alrededor del año 7 a. C., murió alrededor del año 30 d. C.) da un giro radical a la relación entre el Dios de Israel y el pueblo. Vuelve carnavalesca esta relación, en el sentido de que un carnaval es siempre una inversión: el loco se convierte en rey y el rey es degradado. Así sucede también en el caso de Cristo, pues Dios se encarna (toma forma corpórea) en un niño nacido en el seno de una familia muy pobre. El relato de la Navidad es claro en este sentido. No hay dinero para un alojamiento y están prácticamente en la calle: Dios nace en un establo entre un buey y una mula.

Esto tiene inmensas consecuencias en la evolución de la literatura europea, pues hace evidente, de forma ejemplar, que la vida de la gente humilde y su cotidianidad también pueden tener gran importancia.

Naturalmente, Jesús reúne unas características que justifican su elección: su madre es virgen y su padre no es José, el esposo de María, sino Dios (por haberlo creído, posteriormente José es canonizado. Su destino se parece al de Anfitrión, a quien su esposa Alcmena engaña con Zeus y de este modo se convierte en padrastro de Heracles. Éste se corresponde con Cristo e, igual que Cristo hizo milagros, también él tuvo que realizar enormes trabajos). Por otra parte, el nacimiento de Jesús está marcado por una constelación rarísima

y muy significativa, la conjunción de Júpiter y Saturno, por lo que al menos los astrólogos de Oriente (Melchor, Gaspar y Baltasar) pueden llevar al niño sus presentes.

La profecía de que este niño sería el futuro rey de los judíos y podría suponer una amenaza para el poderoso Herodes desencadena el infanticidio ordenado por Herodes y la huida de la Sagrada Familia a Egipto. Esta profecía también es típicamente heroica (en el teatro medieval, Herodes es siempre el malvado). Por otra parte, Herodes muere en el año 4 a. C., de modo que la fecha de nacimiento de Jesús ha sido mal calculada. En realidad, Jesús nació alrededor del año 7 a. C. En cualquier caso, nuestro calendario se basa en un error.

Los milagros

Los milagros también son típicamente heroicos. Mientras que Heracles limpia los establos de Augias, Cristo expulsa del templo a los cambistas y mercaderes, cura a un inválido, hace que Lázaro resucite y, cuando en aquella boda de Caná se agota el vino, Cristo procura rápidamente provisiones. Calma tempestades, saca un par de alborotados demonios del cuerpo de un loco y se los echa a una manada de cerdos, que cometen inmediatamente un suicidio colectivo, y también camina sobre el agua. Cristo anuncia la doctrina de los futuros *hippies: Make love not war*, cree en el poder del perdón y practica el ascetismo.

Los discípulos y el Mesías

Ciertamente, Cristo no es el único profeta *hippy*. San Juan, cuya especialidad era bautizar en las aguas del Jordán, lo fue ya antes que él. También bautizó a Jesús, y cuando lo sumergía el cielo se abrió, bajó una paloma, y una voz dijo:

«Éste es mi Hijo amado, en quien me complazco». Así que Jesús se rodeó de una docena de seguidores y les anunció su mensaje. Eran los hermanos Pedro y Andrés, los hermanos Santiago y Juan —todos ellos pescadores—, Matías, un empleado de Hacienda, Felipe, Bartolomé, Tadeo, Simón, otro Santiago, Tomás, apodado posteriormente «el incrédulo», y Judas Iscariote. Cuando llevaban ya algún tiempo viviendo juntos, Jesús les preguntó: «¿Qué dice la gente de mí? ¿Quién creen que soy?».

«Bueno», le respondieron, «dicen todo tipo de cosas. Unos dicen que eres Jeremías, o Elías, el profeta, y otros hasta te confunden con este Juan.»

«¿El Bautista?», preguntó Jesús.

«Exactamente», dijeron los amigos.

«Y vosotros, ¿quién creéis que soy?»

Los discípulos titubearon unos momentos, pero finalmente Pedro tuvo una idea: «Tú eres el Mesías, el hijo de Dios».

Fue entonces cuando Jesús hizo ese célebre juego de palabras en el que se funda el papado: «Tú eres Pedro (*petros*, ya lo hemos dicho, significa piedra), y sobre esta piedra quiero construir mi Iglesia».

Los amigos rieron. Pero Jesús lo había dicho en serio (George Bernard Shaw creía que fue la respuesta de Pedro lo que realmente hizo que Jesús se sintiera como el Mesías). En cualquier caso, en adelante se presentará como tal. La cosa iba en serio.

Los fariseos

Entre los judíos el Mesías era, por decirlo así, una figura redentora bien establecida y exactamente definida, de la que se esperaba una especie de renacimiento sionista. En

cualquier caso, esta esperanza era el punto central del programa del partido de los fariseos, un grupo de fundamentalistas radicales que insistían en la estricta observancia de las leyes bíblicas y que formaban una poderosa coalición con la clase sacerdotal conservadora.

Los fariseos no podían permitir que un recién llegado se llamara a sí mismo Mesías y predicara una redención instantánea o un «renacimiento ahora», en vez de un renacimiento nacional a través de la justicia.

Así es como se produjeron las intrigas políticas impulsadas por Caifás que los judíos han tenido que pagar caro durante dos mil años. Los sumos sacerdotes enviaron espías a las reuniones de Jesús con el fin de lograr comprometerlo planteándole preguntas capciosas: «¿Estás a favor de que paguemos impuestos a esos sucios romanos?». Pero Jesús se sacó una moneda con la imagen del César, le dio varias vueltas y dijo: «Dad al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios», y de este modo evitó el dilema de tener que poner contra él o a los judíos o a los romanos. La posterior concepción cristiana de las relaciones entre Iglesia y Estado se basa en esta respuesta.

El acto fundacional de la Santa Cena

Por otra parte, al arriesgarse a asistir a la celebración de la Pascua en Jerusalén, Jesús les puso las cosas fáciles a los ortodoxos. Todos sabían cuánto riesgo encerraba su entrada en la ciudad, convertida en un triunfo popular.

Además, quiso darle un nuevo significado a la Cena de Pascua a través de su escenificación simbólica. De una cena en conmemoración del éxodo de Egipto, pasó a ser un rito en el que él mismo era la víctima: el vino es su sangre y el pan su cuerpo. De este modo, Cristo sustituye el recuerdo del éxodo por el recuerdo de su propio sacrificio.

La Santa Cena se convierte en el rito central del cristianismo. La cuestión de si, en ella, el pan y el vino se transformaron realmente en el cuerpo y la sangre de Cristo o si, más bien, tal transformación sólo tenía un valor simbólico, ha sido la responsable de las distintas confesiones religiosas y de la formación de sectas. Una de las principales ideas fijas del antisemitismo deriva del esquema del sacrificio de la Santa Cena: la idea de la profanación de la sagrada forma por parte de los judíos. Por eso, posteriormente la mayoría de los pogromos (del ruso «pogrom»: devastación) se organizarán durante la Pascua.

La traición

Asimismo, la Santa Cena constituye un ejemplo dramático de traición: «Uno de vosotros me traicionará», dice Jesús. Todos se horrorizan: «No, de ninguna manera. ¿Pero quién puede ser?», murmuran. «Aquel a quien ahora le doy un trozo de pan», dijo Jesús y dio una rebanada de pan a Judas Iscariote. Por su similitud con el término «judío», para los cristianos de todos los tiempos el nombre de Judas será la esencia misma del traidor judío.

Después Jesús se dirige al Monte de los Olivos, donde el presentimiento de su inminente muerte le impide conciliar el sueño en tanto que sus amigos duermen plácidamente. Judas conduce a los guardias hasta él y con un beso fraternal les muestra a quién han de detener. Así obtiene treinta monedas. Excepto Pedro, que le corta la oreja a un policía, el resto de los discípulos sale huyendo. Pero tampoco Pedro querrá después saber nada de Jesús y negará que lo conoce.

El juicio

Los sumos sacerdotes ordenan torturar a Jesús, después le toman declaración y, en un juicio rápido, consideran probado su sacrilegio. Luego lo entregan a la justicia romana, representada por Poncio Pilatos, y lo acusan de agitación antirromana, de peligroso sectarismo y de haber manchado los ideales del pueblo, por afirmar que era el rey de los judíos.

«¿Es eso verdad?», le pregunta Pilatos.

«Sí», dice Jesús, «pero mi reino no es de este mundo.»

«Un loco inofensivo», afirma Pilatos, y como en ese preciso momento su manicura le acercaba un plato con agua para refrescarse las manos, aprovecha para decir: «Yo me lavo las manos y declino cualquier responsabilidad».

Pilatos intenta ofrecerle a Jesús otra oportunidad de salvarse: como, según una antigua costumbre, el pueblo podía perdonar la vida a un condenado a muerte, Pilatos da a elegir entre el inofensivo Jesús y un conocido criminal llamado Barrabás. Pero la chusma grita: «Perdona a Barrabás».

Este episodio dramatiza de forma realista la Redención: Jesús muere por los criminales —que somos todos nosotros—, y así, para nuestra vergüenza, es condenado a morir en la cruz como un criminal. La historia está contada de tal modo que no es Pilatos, sino los judíos, quienes aparecen como los responsables de la muerte de Dios.

Crucifixión

La imagen de Jesús crucificado se convirtió en el principal icono de Europa. El cuerpo martirizado de Dios se situó en el centro de la iconografía europea: Cristo con los brazos extendidos, el cuerpo lleno de heridas, un mísero paño alrededor de la cadera, una corona de espinas en la cabeza y

sobre ella la inscripción latina «INRI» *(Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*, Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos). Una imagen que representa la mayor de las humillaciones y la máxima contradicción entre la muerte y la pretensión de divinidad.

Resurrección

Lo que sucedió después es de suma importancia en la historia de su resurrección. Tras la muerte de Jesús, María Magdalena —una antigua prostituta— y otras dos mujeres bajan el cuerpo de Jesús crucificado, lo lavan, lo ungen y lo colocan en el panteón familiar de un seguidor de Jesús, el acomodado José de Arimatea. Después cierran la sepultura con una gran piedra. Así pues, en el entierro vuelve a intercambiarse el papel del criminal por el del hombre de bien.

Los sumos sacerdotes temían que los seguidores de Jesús robaran su cuerpo para poder decir que había resucitado. Así que colocan un par de guardias delante del panteón y sellan la puerta. Pero al amanecer, cuando María Magdalena llega al panteón, la piedra ha sido desplazada y la tumba está vacía. La mujer pregunta a un hortelano adónde se han llevado el cuerpo, y éste se limita a responder: «María». Ella mira mejor y ve a Cristo resucitado. Días después, Cristo se aparece también a los discípulos, entre los que estaba el incrédulo Tomás, que sólo cree en la resurrección de Jesús cuando lo toca. Los sumos sacerdotes dicen que ya se lo temían, y que los discípulos han robado el cuerpo para poder decir a todos que su maestro había resucitado. Pasados catorce días, Jesús reúne a sus discípulos en el monte, les encomienda predicar sus enseñanzas y desaparece en una luminosa nube: es la Ascensión de Nuestro Señor.

Poco tiempo después, concretamente en Pentecostés, caen del cielo lenguas de fuego sobre las cabezas de los discípulos:

el Espíritu Santo les transmite de forma maravillosa conocimientos de lenguas ajenas, para que así puedan comunicar el mensaje a los extranjeros. Esto fue poca cosa para el Espíritu Santo, pero un gran paso para la humanidad: el cristianismo trasciende el gueto judío y se abre al internacionalismo cristiano. En vez de «Cristianismo en un solo país», el lema es ahora: «¡Cristianos del mundo, uníos!».

Pablo abre el cristianismo a los no judíos

Puede que esta historia no sea sino un relato simbólico del logro del apóstol Pablo, el «Trotski cristiano». Pablo empezó siendo un fanático enemigo de Cristo, pero de camino a Damasco cayó del caballo, probablemente debido a un ataque de epilepsia, tuvo una visión de Cristo y después estuvo tres días ciego. Cuando recuperó la vista, se había convertido: se hizo bautizar y desde entonces se llamó Pablo. A diferencia de la primera generación de discípulos, Pablo era un hombre culto y de origen ilustre.

Fue él quien hizo del cristianismo una ideología consistente, de forma que la doctrina cristiana pudo independizarse de la presencia del Maestro y ser enseñada y predicada (véanse las *Cartas* del apóstol Pablo). A lo largo de sus numerosos viajes, organizó las comunidades extranjeras y de este modo eliminó las fronteras entre judíos y paganos. Judaizó el orbe romano y fue, junto con Jesús, la figura histórica más importante del cristianismo. En verdad es a él, y no a Pedro, a quien ha de reconocérsele el mérito de haber fundado la Iglesia romana. Probablemente, Pablo murió en las persecuciones de los cristianos decretadas por Nerón.

Jerusalén fue destruida en el año 70 después de un levantamiento judío, y cristianos y judíos se dispersaron por el Imperio. Es probable que el cristianismo representara

una reacción popular al legalismo elitista de los fariseos y que su compromiso con los pobres, los oprimidos y los humillados fuera lo que le confirió la fuerza de atracción que mostró durante la crisis social del siglo III, cuando las ciudades se hundían en la miseria y los hombres en la esclavitud. Poco después se convirtió en religión de Estado y lo hizo en el momento oportuno, justo antes de que las grandes migraciones arrastraran hacia el Imperio romano a los pueblos germanos —los antepasados de los alemanes, que hablaban antiguo alto alemán, y sus parientes godos y vándalos, que modificaron tan radicalmente el mapa de Europa—. De esta manera empieza «la historia de Alemania» en sentido estricto.

LA EDAD MEDIA

Cuatrocientos años de confusión (400-800): la división de la cuenca mediterránea

Francos y árabes

Entramos ahora en la época que abarca desde el año 400 hasta el 800. Al final de esta época, el Imperio romano quedará descompuesto en tres estructuras políticas con culturas distintas.

1. El Imperio de Oriente o Imperio bizantino, con capital en Constantinopla, donde se habla griego. Desde aquí se cristianizarán los pueblos eslavos (como los serbios, los búlgaros y los rusos), por lo que éstos adoptarán la escritura griega (escritura cirílica, término debido al misionero Cirilo) así como la constitución de la Iglesia ortodoxa griega.

2. Los califatos y reinos musulmanes. En el año 620 aparece en La Meca el profeta Mahoma y crea el monoteísmo radical (religión de un solo Dios) del islam. Los nómadas convertidos al islam, a los que Mahoma les promete el Paraíso si difunden sus enseñanzas, logran conquistar en sólo cien años Siria, Palestina, Persia, Mesopotamia, Egipto, el norte de África y la mayor parte de España (711), donde fundan el emirato de Córdoba.
3. El reino franco de Carlomagno es el único reino germano que se salvó de la invasión de los «Bárbaros». Su territorio coincidía aproximadamente con el que tendría la Comunidad Económica Europea después de la II Guerra Mundial (Francia, Alemania occidental, Italia y los países del Benelux). Por esta razón, en los años 1950 se invocó con frecuencia a Carlomagno y al Occidente cristiano y se creó en Aquisgrán, la capital del Imperio carolingio, el Premio Carlomagno.

Las Grandes Invasiones

Esta época caótica presenta cierta similitud con la época posterior a la II Guerra Mundial. De repente, todos se pusieron en marcha, y en el año 375 emergió un ejército de hunos que expulsó a todos los germanos orientales. Estos germanos se llamaban ostrogodos, visigodos, alanos, vándalos, burgundios y suevos, pero en realidad eran refugiados. Los hunos no eran germanos —aunque, hasta hoy mismo, los ingleses sigan llamando hunos a los alemanes—, sino mongoles. Las caravanas de carros con los que los germanos llenaban las calzadas romanas eran interminables.

Alemania sigue siendo germánica

¿Quiénes eran estos germanos? Los romanos los conocían ya desde hacía muchísimo tiempo y les había costado un gran esfuerzo mantenerlos alejados de sus fronteras en el Rin y en el Danubio. Incluso, para poder estar tranquilos, los romanos intentaron conquistar toda Germania e incorporarla al Imperio. Pero el *furor teutonicus* (la «furia alemana») se apoderó de los germanos, que encargaron a Arminio, jefe de la tribu de los queruscos, que condujese las tropas de Varo a los terrenos pantanosos de la selva de Teutoburgo y que acabara con ellas (9 d. C.). Entonces los romanos desistieron de romanizarlos, brindándoles así la posibilidad de convertirse en alemanes *deutsche* (el término deriva de *tiodisc:* patrio, vernáculo, como en «Theodorich» o «Dietrich»: soberano del pueblo).

Para defenderse de sus constantes ataques, los romanos levantaron un muro de protección antigermánica, al que llamaron *limes*, una frontera en zigzag en cuyos vértices estaban las ciudades de Coblenza, Giessen, Schwäbisch-Gmünd y Ratisbona. Ésta fue la primera vez que Alemania se dividió. Los romanos construyeron para sus gentes las ciudades de Colonia Agrippinensis (Colonia), Moguntia (Maguncia), Reginae Castra (Ratisbona), Augusta Vindelicorum (Augsburgo), Castra Batava (Passau) y Augusta Treverorum (Tréveris), que incluso fue temporalmente residencia imperial y llegó a tener más habitantes que en los tiempos de Karl Marx. Así, quienes habitaban en la zona ocupada por los romanos vivían mejor que los residentes en la Germania democrático-liberal.

Lo que sabemos de los germanos se lo debemos fundamentalmente a *Germania*, obra del historiador Tácito (55-125 d. C.), que exalta las antiguas virtudes romanas de la época de la República, a las que contrapone la decadencia moral

de la época imperial. Por este motivo Tácito presenta a los germanos como posteriormente presentará Rousseau al buen salvaje: como modelo que los decadentes romanos deberían seguir, esto es, como hombres íntegros y guerreros, cuyas mujeres son rubias, prolíficas e igual de guerreras.

Godos y vándalos

Tácito describe las pequeñas tribus de los llamados germanos occidentales asentadas en Alemania, es decir, hesienses y holandeses. Después, con las Grandes Invasiones (a partir del año 375), aparecen los germanos orientales, como los godos y los vándalos (la distinción entre germanos occidentales y orientales hace referencia a distintos grupos de lenguas; además están los germanos del norte o escandinavos). Son ellos quienes establecen colonias germanas en las provincias occidentales del Imperio romano y quienes finalmente se hacen con el poder. En España se establecen los visigodos y los alanos y dan su nombre a la provincia de Cataluña *(Got-Alanien)*. El sur de España se lo reparten entre los sin tierra *(Landlose)*, término que, arabizado, da *al (l)andalus* o Andalucía. Teodorico el Grande, también llamado Teodorico de Verona (ciudad a la que los germanos llaman Berna) establece en Italia el Reino ostrogodo y proporciona el tema al «bestseller» de Felix Dahn *Lucha en torno a Roma* (muy recomendable para el estudio de la concepción de la historia desde el punto de vista de la Nación alemana y sus cuentas pendientes). Los vándalos llegan incluso hasta el norte de África, donde Genserico funda un reino desde el que conquista Roma (455). Este hecho hizo que Voltaire afirmara que los vándalos eran apasionados saqueadores, lo que ha dado lugar al término «vandalismo». Pero todo esto dura relativamente poco, ya que los reinos de los ostrogodos y de

los vándalos son aniquilados por el Imperio bizantino y los visigodos son derrotados por los árabes. Después, los lombardos penetran en Italia y se instalan en la Lombardía. Lo único que quedará de toda esta etapa serán los genes responsables del cabello rubio, los nombres germánicos de la nobleza italiana y española (Reinaldo, Hermenegildo) y ciertos recuerdos.

El Cantar de los Nibelungos

Algunas de las leyendas heroicas se han sedimentado en la poesía del medio alto alemán. El *Cantar de los Nibelungos* cuenta la historia de los burgundios. Relata cómo el atleta Sigfrido, que procedía de Xanten, ocultándose bajo un manto, ayuda al rey burgundio Gunther a vencer a la hercúlea Brunilda en una prueba de valor, para después desflorarla. A cambio, Gunther da a Sigfrido como esposa a su hermana Crimilda. Como Sigfrido no puede mantener cerrada su boca y alardea de su proeza ante Crimilda, todos acaban por enterarse de la debilidad del rey, lo que provoca que el oscuro Hagen decida, por razones de Estado, asesinar a traición a Sigfrido. Crimilda, su viuda, se casa con el rey de los hunos, Atila (que en godo significa «padre»), invita a su familia al banquete que se celebra en la corte de su esposo y, para vengar a Sigfrido, ocasiona una masacre en la que mueren todos. La resolución con la que los Nibelungos siguen luchando hasta el final, aun seguros de que van a morir, será imitada y elogiada durante las dos guerras mundiales como símbolo de lealtad hasta la muerte. Pero los demás burgundios siguen su camino y finalmente se establecen alrededor de Dijon, en la Borgoña, para acabar convirtiéndose en franceses y elaborar un excelente vino.

Francos y anglosajones

Sólo dos conquistas perduran en el tiempo:

1. La ocupación de la Galia por los francos, que mantienen el contacto con sus asentamientos originarios en el Rin y en el Meno y que de este modo siguen recibiendo refuerzos desde su patria.
2. La conquista de Bretaña. En el año 450, los anglos y los sajones, capitaneados por dos apasionados de los caballos llamados Hengist y Horsa, atraviesan a vela el Canal y convierten la isla en el país de los anglos, o Inglaterra. Hasta el año 1066, para horror de los estudiantes de filología inglesa, hablan inglés antiguo, lengua en la que escriben el poema épico titulado *Beowulf*. En un principio, dejan tranquilas a Escocia e Irlanda, lo que hace que los monjes irlandeses ayuden a los romanos a cristianizar a los anglosajones. Como compensación, posteriormente los anglosajones ayudarán a los irlandeses a evangelizar a sus parientes de Essen y de Baja Sajonia, que todavía son paganos. El misionero más importante es el inglés Windried, «alias Bonifacio», llamado el Apóstol de los germanos (675-754). Fue asesinado por los frisios.

El reino de los francos

El reino de los francos da un enorme paso hacia delante cuando el rey Clodoveo (Ludovico o Luis en la lengua de los francos), de la Casa de los Merovingios, unifica el reino tras dar muerte a todos sus parientes y someter a los burgundios y a los alemanes, y el año 496 se convierte al catolicismo. De este modo posibilita la fusión de las poblaciones romana y

germánica y pone los fundamentos del Occidente cristiano y de la Unión Europea.

En el siglo siguiente (600-700) se producen otras grandes invasiones cuando, impulsados por el islam, los árabes conquistan el sur del Imperio romano. En el año 600 Mahoma empieza a predicar en La Meca, y en el 622 huye a Medina y funda la primera comunidad: se dictan las leyes y se escribe el Corán. Hasta el año 644 los árabes conquistan Irak y Egipto; hasta el 700 el norte de África y, el año 711, sigue España.

El Imperio germano-romano de los francos es, junto con Bizancio, el único sistema político que sobrevive a estas invasiones. Situado fuera del área de influencia romana, aquí se desarrolla un nuevo principio de organización social: el Feudalismo.

La creación del Feudalismo

Los reyes merovingios que sucedieron a Clodoveo son cada vez más ineptos, y así como en la actualidad es el secretario de Estado quien coge las riendas cuando el ministro se muestra incompetente, los merovingios son gobernados por el jefe de palacio o «mayordomo» (el apellido alemán Meier deriva de *major domus)*. Uno de los más hábiles, Carlos Martel, llamado «el Martillo», se las verá luego con los árabes. Para hacerlos retroceder, tuvo que reorganizar el ejército, ocurriéndosele una idea que abriría nuevos caminos: combinar el principio germánico de lealtad con la concesión de bienes eclesiásticos. Quien combatía con sus vasallos contra los árabes recibía tierras, parte de las cuales podía conceder, a su vez, a sus propios vasallos. De este modo Carlos Martel hizo posible el retroceso de los árabes, deteniéndolos en Tours y en Poitiers en el año 732.

Pero su principio de organización militar —la combinación de vasallaje y donación en feudo— sobrevivió, prosperó y llegó a determinar la organización del conjunto de la sociedad. El resultado fue una pirámide social: un señor importante, por ejemplo un duque, daba en feudo unas tierras, y su vasallo tenía a su vez sus propios vasallos. Así fue como el Estado romano, basado en el territorio, se convirtió en un Estado basado en vínculos personales.

El principio del Feudalismo

Para comprender cómo funciona este sistema desde el punto de vista político, hay que pensar en los partidos actuales. El presidente del partido determina quiénes han de ocupar los primeros puestos en las listas electorales, quiénes los cargos superiores dentro del partido, y quiénes los de presidente de una Comunidad y de primer ministro: éstos son los duques. De tales cargos depende, a su vez, toda una red de puestos, cuyos ocupantes, los condes, los margraves, los condes del Imperio, los landgraves, han de repartir otros puestos. Quien mayor posibilidad tiene de obtener un alto cargo, más número de seguidores tiene, que lo apoyan, porque esperan obtener a cambio un abundante botín en forma de puestos, es decir, de feudos. Sólo aquel que puede repartir muchos puestos —ya sea por su habilidad, su audacia o la estima de la que goza ante un gran señor feudal, ya por el parentesco con su mujer—, dispone también de la mayor tropa de vasallos y subvasallos y a él se le guarda lealtad.

Tal trama de vínculos forma un circuito cerrado: quien da en feudo, tiene vasallos, y quien tiene vasallos, es el primero en acceder a un puesto. Pero el mismo circuito funciona también al revés, cuando la fortuna abandona al que ocupa

un lugar superior en la pirámide. Si comete demasiados errores o si lo abandona la suerte, sus vasallos también lo abandonan. Por este motivo en la Edad Media se apela tanto a la lealtad: porque la competencia entre los legítimos y los hábiles es constante, convirtiendo esta época en la época de las disputas partidistas. El programa del partido se reduce siempre al superior, al jefe del grupo. Por eso se dice constantemente: aquí Guelf (güelfos), aquí Guibelline (gibelinos); aquí Lancaster, aquí York; aquí Capuleto, aquí Montesco.

Posteriormente, el Feudalismo creará su propio tipo social con una cultura propia: el caballero. Pero esto sólo ocurre después de una mutación —cuando el caballero sustituye a su señor, al que le ha jurado lealtad, por una mujer—. En ese momento nacerá la forma occidental del amor. Pero antes de que esto pueda tener lugar, Carlomagno ha de exportar el Feudalismo al resto de Europa.

El nacimiento de Europa

Carlomagno (768-814)

Carlomagno es el nieto de aquel Carlos que hizo retroceder a los árabes, el apodado «el Martillo», Carlos Martel. Su hijo Pipino se hartó de los ineptos merovingios y se hizo proclamar rey. El Papa le otorgó la legitimidad que necesitaba. Cuando Pipino le obsequió con el Estado Pontificio, el papa León III, entusiasmado ante un sentimiento tan cristiano, lo ungió como rey; y cuando compatriotas envidiosos quisieron arrebatarle el Estado Pontificio, proclamó emperador a Carlomagno, para que éste lo protegiera. Esto sucedía en la Navidad del año 800.

El legado de Carlomagno a los alemanes: la corona imperial

De este modo el Imperio romano resucita y durará casi otros mil años hasta que se disuelva en 1806, tras las victorias de Napoleón.

Después de la muerte de Carlomagno en el año 814, las disputas sucesorias se apoderan del reino de los francos dando como resultado la división del Imperio en Alemania y Francia. Pero ambas se disputan el resto, es decir, Italia. Gana Alemania, lo que será su maldición, pues de este modo obtiene también al Papa y la corona imperial y a partir de entonces, en vez de un país completamente normal, se verá obligado a ser el «Sacro Imperio Romano Germánico». En el año 962, el rey alemán Otón I, llamado el Grande, es coronado emperador.

Desde entonces los alemanes ya no se han liberado del Imperio, con el resultado de que los distintos príncipes alemanes han luchado continuamente entre sí por convertirse en emperadores. Esto impidió que surgiera a su debido tiempo una monarquía hereditaria capaz de unificar el país, ya que el rey alemán era elegido. Y así fue como la corona imperial cambió constantemente de propietario, como observamos en la siguiente sucesión de emperadores medievales:

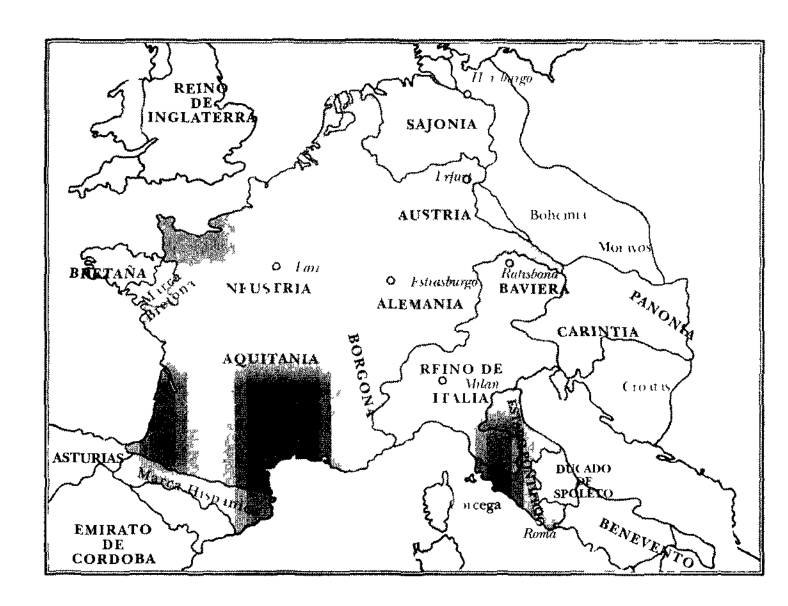
- en el siglo X son emperadores los duques sajones Enrique y Otón;
- en el siglo XI pasan a ser emperadores los duques francos Salier Enrique y Conrado;
- en el siglo XII les llega al turno a los duques suevos Hohenstaufen Enrique y Federico;
- en el siglo XIII reina el caos —rivalidad generalizada e *Interregnum*—;

- durante noventa años, desde 1347 hasta 1437, son emperadores Carlos IV de Luxemburgo y sus hijos, que gobiernan desde su capital, Praga;
- a partir de 1438, la corona imperial pasa a la Casa de Habsburgo durante el reinado de Federico III de Habsburgo. Pero su reinado es tan largo y aburrido que adormece la ambición de los príncipes alemanes y acaba haciéndoles olvidar sus aspiraciones a la corona imperial. Los países modélicos son ahora Inglaterra y Francia: en ellos nace la democracia. Alemania, en cambio, «toma un camino especial» (jerga de los historiadores para nombrar su entrada en un callejón sin salida) y se convierte en una «nación atrasada» (jerga de los historiadores para decir que quien llega demasiado tarde, lo paga muy caro).

El legado de Carlomagno a Europa: el Feudalismo

La grandeza de Carlomagno se debe a que conquista uno tras otro todos los territorios situados alrededor del reino franco. Después los dota del sistema feudal, estableciendo las bases sobre las que se constituirán los nuevos estados europeos.

- Conquista el reino de los lombardos y lo incorpora al Imperio, con lo que posibilita una relación permanente con el papa.
- Conquista las provincias del norte de España desde las que tendrá lugar la recuperación de los territorios ocupados por los árabes (la Reconquista concluye en 1492). Exporta a España el Feudalismo, y con él la nobleza, difundiendo la figura del hidalgo.
- En el año 1066, Inglaterra es conquistada desde Normandía por los normandos convertidos en franceses,



El Imperio carolingio

que se llevan a Inglaterra su feudalismo carolingio e implantan un Estado feudal centralizado.
- Hacen lo mismo con Sicilia.
- Carlomagno conquista y somete a los paganos sajones (después de la que fue su guerra más larga y cruenta), tiñe de rojo las aguas del río Aller con la sangre de sus jefes y convence así a los paganos germanos del norte de que deben formar una sola patria con los civilizados germanos del sur, para así poder llevar juntos a los bárbaros del Este los logros del Feudalismo.

De este modo Carlomagno establece las bases para el surgimiento de los principales países europeos (Francia y el Benelux se hallan ya en el reino franco), y también para el nacimiento de lo que posteriormente se llamará Alemania.

Sociedad y formas de vida medievales

La sociedad medieval era una pirámide organizada por capas sociales jerárquicamente estructuradas. Arriba se situaba la nobleza, que a su vez estaba ordenada de forma jerárquica: al emperador, situado en la cúspide, le seguían los reyes, los duques, los margraves, los condes y los caballeros. Después venían los ciudadanos libres, que formaban una escala compuesta por familias ilustres (patricios), ricos comerciantes, artesanos, maestros artesanos, oficiales y aprendices (los artesanos estaban organizados en gremios). En el campo estaban los campesinos, los labradores sujetos al censo, los criados y los siervos.

La Iglesia constituía una jerarquía paralela y estaba formada por el Papa, situado por encima de los cardenales, los obispos, los abades, los priores, los canónigos, los párrocos, los monjes y los frailes.

Esta sociedad era profundamente estática, ya que cada individuo permanecía en la clase social en la que había nacido, y esa posición social le determinaba ampliamente desde los puntos de vista jurídico, político, económico, religioso y personal. Cada individuo pertenecía a una sola clase y era en todo momento comerciante, campesino, artesano o caballero. Toda mixtura se consideraba una monstruosidad, y no existía la actual distinción entre identidad personal y rol social. Por eso no se daba valor alguno a la originalidad, y en el arte no se valoraba lo personal sino lo típico.

Las injusticias que comportaba esta jerarquía social eran compensadas por la religión: toda situación de desventaja en este mundo se recompensaría con una situación de ventaja en el otro. El otro mundo también se presentaba siguiendo un orden jerárquico, ya que un orden distinto era impensable. Naturalmente, en la cúspide estaba Dios con Cristo, María,

los apóstoles y sus ángeles. Después venían los ejércitos celestiales, los profetas y los héroes bíblicos, y finalmente los mártires, los santos y los beatos. Tras ellos venían, en este mundo, los papas y prelados con su escalafón eclesiástico. Abajo del todo, y en exacta contraposición, estaba el diablo con sus ejércitos de demonios, espíritus y demonios menores, cuya misión era atormentar las almas de los condenados en el infierno.

Entre el cielo y el infierno estaba el purgatorio, donde expiaban sus pecados durante un tiempo las almas de aquellos que ni eran inocentes ni estaban condenados a perpetuidad. En esta tarea podían recibir la ayuda de amigos o parientes en forma de misas de difuntos e indulgencias, por las que naturalmente había que pagar, pero que permitían a la familia seguir en contacto con sus muertos.

La Iglesia como Banco de Crédito

Hemos de representarnos la Iglesia medieval como un banco que gestiona la salvación y la gracia divina. En este banco, Cristo y los santos habrían depositado un inmenso capital de salvación, que los sacerdotes utilizaban para hacer inversiones y conceder créditos de salvación. Previo pago y tras cumplir las sanciones impuestas (donaciones, peregrinaciones, donativos), o previo ingreso de un «capital simbólico», (confesión, ruegos o mortificación en público), se obtenía un crédito de salvación con el que uno podía borrar sus culpas. También uno mismo podía pagar directamente al banco con una vida santa, disponiendo así de un «haber» de salvación que la Iglesia administraba como parte del capital total de salvación y utilizaba para dar créditos a otros. Quien tenía el monopolio sobre todo este sistema era la Iglesia y, para acceder al capital de salvación, los sacerdotes debían superar unas

pruebas y cumplir unos votos. Para el reparto de los bienes de salvación se estableció una tabla de tarifas: dos florines por una misa de difuntos, un florín por una intercesión, cinco florines por una indulgencia, media hacienda por una absolución general.

La capacidad financiera de cada institución de crédito era totalmente distinta; contaban con más bienes de salvación aquellas que habían logrado pescar los huesos de algún mártir famoso. Así, una reliquia actuaba como reclamo y revalorizaba hasta tal punto el capital invertido que, además del perdón de los pecados, hacía posible vender auténticos milagros, como la cura de enfermos. Estas filiales convertían sus sedes en famosos centros de peregrinaje, trayendo alegría y beneficio a toda la región.

Famosos centros de peregrinación fueron Roma, con la tumba de San Pedro; Santiago de Compostela, que contaba con los restos mortales de Santiago Apóstol, o Colonia, que disponía de las reliquias de los Reyes Magos; asimismo, los restos de Santo Tomás, en la catedral de Canterbury, desencadenaron una peregrinación que fue descrita por el poeta Geoffrey Chaucer en sus famosos *Cuentos de Canterbury*. De esta costumbre de peregrinar vivían sectores industriales enteros.

Las cruzadas

Las cruzadas representan una oleada de viajes muy particulares. En 1096, los soberanos musulmanes que tenían bajo su poder Jerusalén, cierran los centros de peregrinación situados en Tierra Santa, provocando la formación de un ejército que, capitaneado por el lorenés Godofredo de Bullón, conquistó Jerusalén. En el transcurso de los doscientos años siguientes, tuvieron lugar otras seis cruzadas, a las que

se sumó la Cruzada de los Niños. Esto dio origen a distintas órdenes militares: los caballeros del Temple, los caballeros de la Orden de San Juan y la Orden Teutónica.

En una de sus campañas, los cruzados conquistaron por error Constantinopla, con la consecuencia de que se produjera un amplio intercambio de ideas con los musulmanes del lugar sobre cuestiones relativas a la filosofía, la arquitectura, la jardinería y áreas afines, así como la obra de Lessing *Natán el Sabio*, en la que aparece un templario.

Posteriormente, cuando la Orden Teutónica se quedó sin trabajo, el emperador Federico el Grande le encargó evangelizar Prusia oriental y el Báltico. La orden conseguirá crear su propio Estado, el denominado Estado de la Orden Teutónica. Los caballeros teutones no se anduvieron con rodeos, por eso los polacos les atribuyen en su historia un papel tan funesto como el que atribuyen los árabes a los otros cruzados.

Los monasterios

Los monasterios representaban una forma superior de vida religiosa, y eran, en cierto modo, los campos de preparación para el cielo. Como ocurre entre los deportistas profesionales, en ellos la vida era sumamente disciplinada y ascética, estando el desarrollo de la jornada rigurosamente establecido: el horario de comidas estaba perfectamente determinado; las horas dedicadas a la oración y al recogimiento se sucedían con regularidad, y el resto del día se dedicaba a elevar el espíritu mediante el trabajo. El lema era: *Ora et labora*, reza y trabaja; en una palabra, se vivía sometido a unas férreas reglas.

Estas reglas distinguían entre sí a las órdenes religiosas, que podían ser más o menos severas, cultas, ascéticas, etcétera.

La primera orden fue la de los benedictinos, fundada en el año 529 en Monte Cassino por San Benito de Nursia, uno de cuyos monasterios más influyentes estaba situado en Cluny (Francia). A medida que iban introduciéndose nuevas reformas, se fundaban nuevas órdenes: los cartujos, los cistercienses, los agustinos, los carmelitas, los premonstratenses y las órdenes mendicantes de los franciscanos y los dominicos, que posteriormente se especializaron en la persecución de herejes y brujas y que no se arredraron ante un llamamiento al pogromo. El mismo Lutero, que había sido monje, incitó a sus correligionarios a una «Noche de los cristales rotos».

En la Alta Edad Media (550-850) los monasterios fueron islas de civilización. De ellos no sólo emanaba espiritualidad, cultura y cristianismo; también fueron los que introdujeron la roturación de los bosques, beneficiosos inventos como la buena cerveza o maravillosos remedios naturales. Pero los monasterios fueron fundamentalmente grandes escritorios donde se salvaron, copiaron y conservaron los manuscritos que hemos heredado de la Antigüedad. La evangelización de Inglaterra partió de los monasterios irlandeses, y la de Alemania de los monasterios de estos dos países.

Además, la jornada monacal constituye un precedente de la jornada laboral del mundo industrializado, por lo que, en cuanto se refiere a la planificación del tiempo de acuerdo con el reloj, podemos decir que todos nosotros somos monjes.

No obstante, el trabajo del hombre medieval no solía regirse por el reloj, sino por la posición del sol, de manera que en verano la jornada era más larga y en invierno más corta; también dependía de lo que hubiera que hacer: en época de cosecha la jornada se prolongaba durante más tiempo, pero cuando no había nada que hacer, no se hacía nada, y uno de cada tres días del año era fiesta religiosa o de algún otro tipo.

La nobleza

Desde un punto de vista económico, el monasterio constituía una hacienda dotada de talleres artesanales anejos: fábricas de cerveza, molinos, bodegas, boticas de plantas medicinales y, muy frecuentemente, hospitales. Cuando estaba situado en el campo, al lado del monasterio se emplazaban la aldea y el castillo, normalmente juntos. El castillo era la residencia del noble del lugar, que contaba con un pequeño ejército propio regido como una gran familia, cuyo número de miembros podía exceder al de una compañía. En caso de aumentar su poder, estos castillos podían adquirir dimensiones considerables. En la Baja Edad Media se convirtieron en centros de una cultura nobiliaria, con sus torneos, sus fiestas cortesanas y sus justas y homenajes caballerescos dedicados a la señora del castillo. En ellos, la lealtad de los vasallos se sublimaba en forma de amor (los señores no tenían nada en contra de esto) y las canciones de amor ensalzaban la belleza de la señora. Todo ello dará lugar, en su evolución, a un culto cortesano a la mujer que formará parte de la cultura propia de la nobleza.

El objetivo último de la nobleza era civilizar la lucha —a través del culto a la mujer, como lucha por el honor de una dama— y la ética —protección de los débiles, viudas y huérfanos—. El caballero se convirtió en una figura romántica síntesis del atractivo masculino: dispuesto a morir por su señora y a sacrificarse por los pobres y los débiles; generoso en sus actos y en su pensamiento; sin temor por su propia vida, que ponía constantemente en juego; firme en su lealtad y atractivo y encantador en sus maneras. Tal idealización influyó decisivamente en la representación europea del atractivo viril. En la literatura burguesa, el amante sigue siendo normalmente un aristócrata caballeroso (caballeresco), y por eso

hasta hoy mismo las mujeres siguen soñando con príncipes de leyenda, pues las acciones de los caballeros se han transmitido precisamente a través de estas leyendas. Las más conocidas son las historias que hablan de cierto rey Artús o Arturo, rey celta de Gales, y su legendaria Tabla Redonda. Arturo reunió en torno a ella a los mejores caballeros de la región, como Lancelot, Tristán, Gawain, Erek, Galahad, Perceval y el mago Merlín, quienes, como signo de su superioridad sobre otros caballeros, tenían como misión recuperar una copa extraordinariamente valiosa llamada el «Santo Grial». Pero Tristán arde de amor por Isolda, aunque ella esté enamorada del tío de Tristán. En verdad, las virtudes caballerescas ya no eran lo que habían sido, pues Lancelot entabla una relación ilícita con Ginebra, la esposa de Arturo, por lo que no logra recuperar el Santo Grial. Cunde la desconfianza y, como suele suceder en estos casos, la Tabla Redonda se divide y sus miembros acaban despedazándose los unos a los otros. Los estudiosos de la literatura han puesto de manifiesto que los valores caballerescos no fueron capaces de hacer frente a las camarillas características del sistema feudal.

Germanos (Wolfram von Eschenbach), románicos (Chrétien de Troyes), ingleses (Thomas Malory) y músicos (Richard Wagner) siguen ocupándose hasta hoy mismo de las historias del rey Arturo.

Las ciudades

Pero, como ocurre siempre, la cuna de la cultura moderna fueron las ciudades, que también podían estar bajo el poder de un noble, pero que con mayor frecuencia eran libres y se administraban a sí mismas. Contaban con sus propios ordenamientos jurídicos, a menudo modélicos, como el de Lübeck, Magdeburgo o Núremberg, modelo que, a su vez, era adopta-

do por otras ciudades. En este sentido las ciudades son un precedente de la democracia y del Estado moderno. Los patricios —es decir, las familias ilustres— y los gremios de artesanos solían enfrentarse y luchar por el gobierno de la ciudad, como en Roma lo hicieron los patricios y los tribunos del pueblo.

Desde el punto de vista militar, las ciudades se organizaban como los castillos y se defendían a sí mismas. La patria de un ciudadano no era, por ejemplo, Alemania, sino su ciudad, fuese ésta Núremberg o Nördlingen.

Así como las órdenes monásticas constituían verdaderas redes, las ciudades se organizaban en ligas. La Liga hanseática no fue ciertamente la única, pero sí la más grande y la más importante. Llegó a contar con unas setenta ciudades y fue liderada por Lübeck, situándose su época de esplendor en los siglos XIV y XV. La colonización alemana de los territorios situados al este del Elba (futura República Democrática Alemana, Silesia y Pomerania) estuvo acompañada de la fundación de ciudades, colonización que duró desde 1150 hasta aproximadamente 1350 (Berlín es mencionado por vez primera en 1244).

Las ciudades florecieron especialmente en dos regiones europeas, donde se convirtieron en pequeños estados modernos dotados de una vida cultural propia y una administración racional: en el norte de Italia (Venecia, Verona, Milán, Florencia y Génova) y en Flandes (Brujas, Gante y Amberes). En Alemania destacaron Augsburgo y Núremberg, además de las ciudades hanseáticas, como cuna de la cultura burguesa. La pintura moderna nació en las ciudades italianas y flamencas.

Catedrales y universidades

Por lo general fueron también las grandes ciudades las que crearon los más grandes monumentos de la arquitectura medieval, las catedrales. Su estilo gótico se reconoce en los

arcos ojivales, distintos de los arcos de medio punto propios de las catedrales «románicas» anteriores. Los haces de columnas y los arcos ojivales recuerdan al ascenso de llamas y rayos. Con este estilo era posible eliminar la sensación de pesantez del material y dominar visualmente, a través de un solo espacio, grandes moles de piedra repletas de estatuas: la denominada vertical ascendente. Las catedrales de Chartres, Reims, París, Estrasburgo o Colonia se cuentan entre las obras arquitectónicas más maravillosas de la humanidad, y en ellas la concepción medieval del mundo alcanza su más exacta expresión: la oposición entre la polimorfa materia del más acá y la trascendencia unitaria del más allá, de la luz.

En las ciudades también apareció otra institución que, en algunos casos, conserva hasta hoy mismo sus orígenes medievales: la universidad. Las universidades más famosas se fundaron en París, Oxford, Cambridge, Padua y Praga. En ellas se aprendían las siete artes liberales compuestas por el denominado trivio (gramática, lógica y retórica) y el cuadrivio (geometría, astronomía, aritmética y música). Naturalmente, también podían cursarse estudios especializados como derecho, medicina, teología y filosofía. La filosofía dominante era la de Aristóteles, cuyos textos habían llegado a Europa a través de los centros de enseñanza árabes. La filosofía medieval, la Escolástica, se proponía fundamentalmente sistematizar la concepción cristiana del mundo en términos aristotélicos. El representante más célebre de esta corriente fue Santo Tomás de Aquino, hasta hoy mismo una figura importante en la filosofía católica (y tan gordo que hubo que cortar el tablero de su mesa para que pudiera llegar al plato).

Cosmología

La cosmología medieval presenta un mundo jerárquicamente estructurado de gran fuerza poética. En el centro del

cosmos se sitúa la Tierra; a su alrededor giran los planetas, entre los que se encuentran la Luna y el Sol —estos planetas se hallan dentro de esferas de cristal, cuya pureza es mayor cuanto mayor es su distancia de la Tierra—; debajo de la Luna *(sub luna)* está el mundo del cambio, el mundo sublunar, y arriba imperan la armonía y el reposo. Al girar, las esferas de cristal producen música, la denominada música celestial. Por eso, el *Fausto* de Goethe comienza con estos versos: «El sol retumba a la vieja usanza en el melodioso concurso de las fraternales esferas».

La Tierra se compone de cuatro elementos que, a su vez, combinan de forma siempre nueva cuatro propiedades fundamentales —caliente y frío, húmedo y seco—: fuego (caliente y seco), aire (caliente y húmedo), agua (frío y húmedo) y tierra (frío y seco). El hombre está hecho de estos mismos elementos, que corresponden a los cuatro humores corporales: bilis amarilla, bilis negra, sangre y flema. Si existe equilibrio entre estos humores, el temperamento del hombre es armonioso; por el contrario, si uno de ellos prevalece sobre los demás, el hombre acusa cierto carácter. En este caso, el hombre puede ser colérico, y tender a montar en cólera (de *cholé*, bilis); melancólico, y tender a la tristeza (de *mélaina cholé*, bilis negra); sanguíneo, una persona alegre (de *sanguis*, sangre); o flemático, un apático (de *phlegma*, flema). Los cuatro elementos están en correspondencia con estos caracteres: el colérico es excitable y le corresponde el fuego; el melancólico angustiado y le corresponde la tierra; el sanguíneo voluble y le corresponde el aire, y, finalmente, el flemático tranquilo y le corresponde el agua. Los dramas de los tiempos de Shakespeare se escribirán todavía teniendo presente esta tipología, de manera que Hamlet se corresponde con el típico melancólico, Lear con el colérico, etcétera.

Sobre las esferas, y envolviéndolas, vive Dios en eterno reposo; en el mundo sublunar, por el contrario, reina el cambio.

Pero este mundo también está ordenado de forma jerárquica: el nivel inferior corresponde al reino mineral; después viene la vida, que a su vez se divide en los mundos vegetal y animal; por encima de ellos comienza ya el reino de la racionalidad, donde viven los ángeles, y justo en el centro, como la Tierra, está el hombre, que participa de ambos. Su alma está dividida en tres partes: vegetativa, animal y racional. El hombre es a la vez animal y ángel, materia y espíritu. La muerte lo purifica (por separación), esto es, su parte terrenal es devuelta a la tierra, su alma racional asciende hasta las esferas cristalinas, allí donde viven los seres espirituales. Su alma es ahora cristalina: como un espejo invisible que torna visible todo lo demás, como un espejo inmutable que puede captar las cosas mutables.

Así pues, el hombre, en tanto que centro del mundo, es un pequeño cosmos en sí mismo, y sobre su cuerpo terrenal brilla el sol de la racionalidad.

El mundo ha sido creado por Dios hace unos seis mil años y va envejeciendo ante su vista: si Dios lo abandonara, se destruiría inmediatamente. Lo que mantiene al mundo no es el encadenamiento de causas y efectos, sino la mano de Dios, y puesto que la causalidad no es absolutamente necesaria, Dios puede intervenir en cualquier momento en el mundo de forma milagrosa. En esta cosmología medieval, Dios no es el antiguo creador que se pierde en el pasado, sino que vive en un mundo paralelo —en la buhardilla del cosmos, por decirlo así— y lo vigila todo. Dios es presencia absoluta. Pero nos visita regularmente con motivo de los actos preparados en su honor, como la Eucaristía, las festividades religiosas y los demás sacramentos.

Los espíritus y el diablo

En la sociedad medieval, el hombre no sólo se comunica con sus congéneres, pues interlocutores suyos son también los

ángeles, los espíritus, los animales, los fantasmas, el diablo, los muertos, los santos, los mártires y Dios. A Juana de Arco se le aparecen regularmente Santa Ana y Santa Catalina. Las brujas fornican con espíritus de animales y mantienen estrechas relaciones con una ninfa de los bosques llamada Bonadea o Señora Infierno. El mundo está completamente «animado» y «encantado». Además de los hombres, existen otras muchas criaturas, desde duendes hasta el demonio (que mora en los posesos). Con todos se mantiene una relación muy estrecha y hay especialistas que han aprendido a comunicarse con ellos, pues si se les habla de forma indebida pierden los nervios o se vengan. Es común que el hombre pacte con ellos o que invoque a su ángel de la guarda y a todos los santos.

La figura principal de este zoo de espíritus es el diablo. Su carrera va unida a la aparición de distintas sectas en el sur de Francia, consideradas peligrosas por la Iglesia: entre ellas están los cátaros (los puros, véase Catarsis), de los que procede el término «hereje». Según sus enseñanzas, el mundo se divide en el reino de la luz y el reino de las tinieblas, y el príncipe de este último reino es el diablo. Para combatir estas sectas, la Iglesia constituye una comisión de investigación (Inquisición: investigación). El crimen por el que se reconoce al hereje es su trato con el diablo, y, para poder culpabilizarlo, se elabora una exhaustiva teoría sobre los rasgos del diablo, sus artes de seducción y sus colaboradores y cómplices. De este modo, la propia Iglesia ayuda a difundir las mismas ideas que pretende combatir. Toda esta demonología está ya lista cuando Europa recibe la visita de una temible catástrofe: la peste.

Las persecuciones de brujas y judíos

En 1347 llega de Asia la peste bubónica y hace estragos durante los tres años siguientes, hasta 1350. Un tercio de la

población muere a consecuencia de ella y durante los cincuenta años siguientes, no deja de haber brotes de peste. La catástrofe tiene tales dimensiones apocalípticas (propias del fin del mundo) que aviva la paranoia (manía persecutoria). Se busca chivos expiatorios y se los encuentra entre dos grupos de la población: las mujeres y los judíos.

De repente, se demoniza la vieja costumbre de aquellas mujeres —a las que ahora se llama brujas— que, en estado de éxtasis, salen por la noche para reunirse con otras en un lugar apartado, con el fin de abjurar de la fe cristiana y adorar a un espíritu o al mismo diablo. Se dice que en estas reuniones nocturnas hay orgías sexuales, se adora al demonio, se toma pócimas mágicas y drogas y que las mujeres se transforman en animales. Estos informes son corroborados ante los tribunales por muchas mujeres, y se cree en ellos como hoy se cree a quien afirma que en un viaje nocturno se ha encontrado con alienígenas que lo han subido a su ovni para mantener relaciones sexuales sobrenaturales con él. En la Edad Media este tipo de fiestas, que reciben el nombre de aquelarres, encuentran mucho eco en la literatura, por ejemplo en *Macbeth*, de Shakespeare, o en *La noche de Walpurgis*, del *Fausto* de Goethe. Pero en los siglos XIV y XV, se acusa a las brujas de fornicar con el diablo, y para salvar sus almas se las arroja al fuego purificador. Estas persecuciones durarán hasta el siglo XVII.

Según se dice, en su intento de aniquilar a la humanidad a través de la peste, el diablo cuenta con un amplio grupo de colaboradores: los judíos. Como instrumentos del diablo que son, se sospecha que los judíos envenenan las fuentes y que de este modo ayudan a propagar la peste. Por eso, allí donde ésta brota, deja un rastro de sangre, y las masacres de judíos se extienden desde Saboya hasta Renania (Alemania), pasando por Suiza. Se repiten en Colmar, Speyer, Worms, Oppenheim, Francfort, Erfurt, Colonia, Hannover, en todas partes:

solamente en Estrasburgo mueren dieciséis mil judíos. El odio hacia ellos se basa en la superstición religiosa (han matado a Cristo, tienen extrañas recetas de cocina y tienden a profanar la sagrada forma y al infanticidio) y en la moral económica cristiana, fundada, a su vez, se basa en este pasaje: «A un extraño puedes cobrarle intereses, pero no a tus hermanos». Consecuencia: como los cristianos son hermanos en Jesucristo, no deben cobrar intereses por el dinero prestado (cosa que, naturalmente, sí hacen); pero como los cristianos son extraños para los judíos, éstos sí pueden cobrarles intereses. Ahora bien, el dinero es estéril; luego si los judíos aumentan su dinero con los intereses, es que son unos hechiceros que practican sexo con el dinero y en vez de nietos, o hijos de hijos, tienen intereses compuestos, o intereses de intereses. Al no estarles permitido ejercer profesiones cristianas, los judíos se convierten en prestamistas a los que se odia —especialmente si se tiene deudas con ellos, unas deudas que van aumentando si no se cancelan—.

Para los cristianos, los judíos son extraños, son unos usureros, matan a los niños, profanan la sagrada forma, envenenan las fuentes, han dado muerte a Dios, y, por orden de Satanás, han extendido la peste. Son casi como el mismo Satanás, tienen barba de chivo, huelen mal y son muy fuertes. Por consiguiente, acabar con ellos es casi un mandato divino. Monjes mendicantes con gran talento incitan a darles muerte, ligando demagógicamente el interés social a la denuncia del usurero y anunciando en sus sermones la lucha apocalíptica de la luz contra las tinieblas. Estos monjes no se llaman precisamente Adolf, sino Bernardo o Juan, pero tienen un asombroso parecido con el primero: son ascéticos en su vida privada, están dotados de una gran sensibilidad para captar los miedos, las obsesiones y los problemas sociales de su plebeya audiencia, tienen gran capacidad retórica, se hallan

poseídos por fantasías demonológicas y visiones apocalípticas y sus sermones desencadenan siempre masacres judías. Los más célebres han sido beatificados por la Iglesia. ¿Por qué el papa Pío XII no dijo nada contra Hitler? ¿Tal vez porque Hitler se parecía a ellos, a San Bernardo de Feltre, a San Bernardo de Siena y a San Juan de Capistrano?

La catástrofe de la peste se convierte en el principal catalizador del final de la Edad Media. ¿Por qué? La reducción de la población causada por las masacres y la peste abarata la tierra y hace escaso el trabajo, los salarios suben, los señores feudales, para poder cultivar sus campos, se ven obligados a atraer a los campesinos con dinero, la vieja concepción feudal se disuelve, y todo contribuye a acelerar la llegada del capitalismo. Ahora bien, éste significa la disolución de las relaciones de vasallaje que son sustituidas por el salario. Los ejércitos ya no están compuestos por vasallos y súbditos, sino por soldados remunerados, y ya no se gobierna a través de una distribución jerárquica de privilegios entre los vasallos, sino mediante una administración compuesta por funcionarios remunerados. Están puestas las bases del nacimiento del Estado moderno. En el siglo XV, llega un momento en que la Edad Media empieza a jadear, y en el año 1500 da comienzo la Edad Moderna. Mientras tanto, el hombre ha entrado en una nueva dimensión.

LA EDAD MODERNA

El Renacimiento

Renacimiento equivale a «renacer». En 1550, Giorgio Vasari, en sus biografías de artistas italianos, utilizó ya esta expresión para caracterizar la época que le tocó vivir. Con

ella hacía alusión al redescubrimiento de la cultura pagana de la Antigüedad tras el largo periodo de letargo que supuso el Medioevo. Este renacimiento se puso de manifiesto fundamentalmente en la arquitectura, la escultura y la pintura, dando lugar a las maravillosas ciudades italianas que hoy seguimos admirando.

No fue una casualidad: lo que entonces renació fue el gusto por la vida, la sensibilidad, los colores, la luz y la belleza del cuerpo humano. El hombre volvió del más allá y descubrió el Paraíso en este mundo, un paraíso de formas y colores que extasiaba. El Renacimiento se vivió como fiesta, como exaltación y como exceso, y por eso se expresó fundamentalmente en las artes que se dirigen directamente a los sentidos: la arquitectura y la pintura.

¿De qué periodo estamos hablando? El Renacimiento abarca unos 130 años, desde 1400 hasta 1530.

¿Por qué estalla esta fiesta precisamente en Italia? Porque allí el feudalismo dejó paso al capitalismo antes que en ninguna otra parte, con el resultado de que, en vez de un reino feudal, Italia se convierte en un conjunto de ciudades-Estado.

¿De dónde procede el dinero?

- Las rutas comerciales de Oriente pasan por Italia. El capital así acumulado se invierte también en los sectores de la artesanía y de la industria textil y crea una poderosa burguesía.
- Por otra parte, a Roma no dejan de llegar los tributos eclesiásticos de la Europa cristiana. En el año 1450, los papas empiezan a reconstruir la ciudad y acaban empleando a más artistas que nunca. Para construir la Basílica de San Pedro es necesario exprimir con tributos al orbe cristiano, lo que desencadena la Reforma (1517).
- A consecuencia de la irrupción del capitalismo, Italia se convierte también en la cuna de las operaciones

bancarias y financieras (todos los términos relacionados con la banca son italianos: cuenta, giro, bancarrota, crédito, descuento, etcétera). La capital de la banca es Florencia, y la familia que posee el banco más poderoso es también la que domina la ciudad: los Médici.

Bajo el dominio de los Médici, Florencia se convierte en la nueva Atenas y en la cuna del Renacimiento. De Florencia, concretamente de Arezzo, proceden los precursores literarios del Renacimiento, quienes crearon el lenguaje literario italiano e hicieron que el italiano actual sea la lengua hablada en Florencia: Dante, Petrarca y Boccaccio (→ Literatura).

- Dante vuelve a ofrecer una síntesis de la concepción medieval del mundo, y con su descripción del infierno, el purgatorio y el paraíso en *La Divina comedia*, crea por última vez un cosmos moral en el que todo castigo y toda recompensa tienen el lugar que les corresponde.
- Petrarca crea la poesía amorosa moderna con su *Cancionero*.
- El *Decamerón* de Boccaccio se convierte en el modelo de relato corto y en el paradigma de la libertad sexual propia del Renacimiento.

En 1439, se celebra en Florencia un concilio para la unificación de las Iglesias griega y romana, por lo que llega a esta ciudad un gran número de eruditos griegos. En 1453, cuando los turcos conquistan Constantinopla y disuelven el Imperio romano de Oriente, muchos eruditos griegos se refugian en Florencia, lo que contribuye a que aquí la fiebre del Humanismo se prolongue durante mucho tiempo. Los humanistas eran estudiosos que destacaban por su pasión por los antiguos textos griegos y latinos. Juntos convirtieron la literatura antigua en el nuevo ideal. Así es como fueron redescubiertos:

- en lo que respecta a la tragedia, Séneca;
- a la comedia, Plauto y Terencio;
- los historiadores griegos y romanos, desde Heródoto y Tucídides hasta Tito Livio y Salustio;
- como poetas Horacio, Catulo y Ovidio;
- y por lo que se refiere a la filosofía, se redescubrió sobre todo a Platón (Aristóteles había dominado durante la Edad Media). En Florencia tuvo lugar un verdadero renacimiento del platonismo y volvió a fundarse una Academia platónica en la que la concepción platónica del amor desempeñó un papel muy importante (→ Sócrates; → Botticelli).

Por otra parte, antes de que los Médici dominaran Florencia, en esta ciudad imperaba una semidemocracia inestable con partidos antagónicos. En esta lucha por el poder, era importante ganarse las simpatías de los ciudadanos mediante la ostentación y los grandes proyectos artísticos o, si ya se estaba instalado en el poder, había que mantenerse en él, lo que se conseguía encargando grandes obras públicas. Tal fue la causa:

- de que los Médici se convirtieran en los más grandes mecenas (protectores de las artes) de la historia y que el Renacimiento comenzase en Florencia;
- que, en un comienzo, la mayoría de los artistas fueran de Florencia;
- que, posteriormente, los gobernantes de cualquier otro lugar aseguraran y legitimaran su poder mediante la ostentación, las obras públicas y un simbólico teatro nacional.

Después de muchas guerras y conquistas, en Italia destacaba un grupo de cinco ciudades-Estado más poderosas que las demás. Por lo general estaban gobernadas de forma

un tanto ilegítima por soberanos que se habían aupado al poder mediante la astucia, el dinero y oscuras maniobras. El procedimiento habitual era comprar el apoyo político con dinero y repartiendo cargos. Al igual que en los partidos actuales, esto dio lugar a grandes redes de clientela (camarillas y conciliábulos), con cuya ayuda los poderosos lograban estabilizar su poder y fundar dinastías. Las cinco ciudades-Estado más poderosas eran:

- Florencia, gobernada por los Médici;
- Milán, por los Sforza;
- el Estado Pontificio, que estaba bajo el mando de los papas, cuya forma de llegar al poder era la misma que en cualquier otra parte: quien quería ser papa, sobornaba a los cardenales para que lo eligieran. Además, uno de los papas de la familia de los Borgia (el padre de Lucrecia Borgia) tenía un marcado sentido familiar e intentó fundar una dinastía;
- Venecia, donde no gobernaba una dinastía sino una oligarquía (el poder de unos pocos). El Consejo estaba formado por un número determinado de familias que elegían como jefe de gobierno a un «doge» (término veneciano para *duce:* jefe). El gobierno contrató a una policía secreta muy profesional; de este modo Venecia se convirtió en el Estado italiano con el poder político más estable y en el más rico, logrando sobrevivir a los demás.
- Nápoles, reino menos urbano, que abarcaba todo el sur de Italia y cuya posesión se disputaban la dinastía española de Aragón y la francesa de Anjou, con el resultado de la intromisión en Italia de poderes extranjeros (Francia, España, el emperador), y del declive de las ciudades libres (excepto Venecia) y el final del Renacimiento en el siglo XVI. Por lo demás, Nápoles fue el reino que representó un papel menos importante en el Renacimiento.

Los núcleos urbanos más importantes eran, pues, Florencia, Roma, Venecia y Milán. Existían también pequeños centros como Ferrara, donde gobernaban los Este; Mantua, gobernada por los Da Feltres, y Urbino, donde un tal Baldassare Castiglione escribió el conocido manual de comportamiento titulado *Il Cortegiano (El cortesano)*, una especie de guía de conducta para el cortesano del Renacimiento que se convirtió en un clásico en toda Europa. Estas ciudades se convirtieron en el escenario de un permanente concurso artístico que se prolongó durante 150 años. Veamos algunos de los artistas que tomaron parte en él.

Sandro Botticelli, de Florencia (1444-1510)

Botticelli recibió sus encargos de los Médici. Dos de sus cuadros se han convertido en iconos modernos (imágenes de culto). El primero se llama *El nacimiento de Venus:* la diosa nacida de la espuma sale de una concha sin otro vestido que su largo cabello rubio. El otro cuadro, titulado *La Primavera*, constituye una alegoría (representación sensible de un concepto abstracto). Como Florencia es la capital del platonismo, *La Primavera* es una alegoría del amor platónico. Lo que sigue es una somera interpretación del cuadro: por la derecha se acerca Céfiro, el viento, y exhala el soplo divino; abraza a la ninfa Cloris y, en ayuntamiento carnal, le infunde espíritu; a través de este abrazo, Cloris se transforma en la siguiente figura: Flora; ésta remite a la figura central, que da el nombre al cuadro: Primavera. El cuadro es también una representación del amor. El cielo se dirige apasionadamente a la tierra y la transforma con la primavera. A la izquierda del cuadro está Mercurio, el mediador entre el cielo y la tierra, que vuelve



a dirigirse al cielo. Mercurio representa el resurgimiento del espíritu. Entre él y la figura central de la Primavera están las tres Gracias, que representan la belleza, la armonía y la sabiduría. Sus manos están entrelazadas de tal modo que flotan tanto sobre sus cabezas como a la altura de los muslos. Las manos centrales, situándose exactamente a la altura de los ojos, introducen equilibrio. Juntas vuelven a simbolizar el camino del espíritu. Es el círculo platónico de la venida del espíritu y de su regreso al cielo en forma de erotismo cósmico. Así pues, los cuadros renacentistas sólo pueden comprenderse si se conoce la mitología griega, la filosofía y, naturalmente, el amor.

Leonardo da Vinci
(nacido en Vinci, cerca de Empoli; 1452-1519)

Seguramente es el autor del cuadro más conocido del mundo, la *Mona Lisa* (que se encuentra en el Louvre, París). Leonardo es la personificación del ideal del hombre

renacentista, el genio universal. Es arquitecto, inventor de aparatos y máquinas de guerra, un perfecto dibujante, un infatigable naturalista, un ingeniero con gran inventiva y un pintor genial. Diseña trajes y joyas, pinta frescos y retratos, construye sistemas de riego, decora baños y caballerizas y pinta vírgenes y altares. En Milán pinta uno de sus cuadros más famosos, *La última cena*, en el que Leonardo muestra a los discípulos en el momento en que Cristo les dice: «Hoy, uno de vosotros me traicionará». Después viaja a Florencia y compite con su rival Miguel Ángel. Leonardo pinta un fresco en una pared y Miguel Ángel pinta otro en la pared de enfrente de la misma sala: Leonardo pierde el concurso, pues se le apagan los colores.

En esta época trabajó en su taller durante tres años seguidos (1503-1506) con la esposa del florentino Francesco Giocondo, intentando reflejar en el lienzo su triste sonrisa y la misteriosa expresión de su rostro. Para estas sesiones contrató a músicos, que no hacían sino aumentar la expresión de tristeza en el rostro de la mujer, logrando de esta manera una de las más célebres sonrisas de la pintura. Ha habido histéricos que se han dado un tiro ante el cuadro. El profesor de Oxford Walter Pater afirmó que este rostro expresa el conjunto de la experiencia de la humanidad. Pero es posible que la sonrisa irónica de la Gioconda, conocida con el nombre de *Mona Lisa*, se debiera a su conocimiento del secreto del pintor: Leonardo era homosexual, y tenía una particularidad que interesó mucho a Freud: era incapaz de acabar sus obras —también retuvo durante un tiempo el cuadro de la *Mona Lisa*, alegando que todavía no estaba acabado—.

Por lo demás, Leonardo era muy fuerte, podía doblar una herradura con la mano, sabía montar a caballo, practicaba la esgrima, daba importancia a la elegancia en el vestir, era zurdo, le gustaban las rarezas y era extremadamente curioso. Su mirada de dibujante era completamente imparcial y

captaba tanto lo grotesco y lo feo como lo bello. Le fascinaba cualquier fenómeno dinámico: los remolinos, las nubes, las montañas, las peñas, las cordilleras, los zarcillos floridos, las emociones y las corrientes de aire. Una de sus ocupaciones permanentes fue el estudio de todo lo relacionado con el vuelo. Diseñó o construyó aparatos para volar, paracaídas, un laminador, el sistema de la llave inglesa, un mortero, una ametralladora, un submarino y un cañón a vapor. Se ocupó de problemas de térmica, acústica, óptica, mecánica e hidráulica, comparó la anatomía humana con la animal y realizó innumerables dibujos de los órganos del cuerpo humano, de vasos sanguíneos y nervios. Fue uno de los talentos más universales que ha habido jamás, y probablemente sólo pueda compararse con Leibniz o Goethe.

Michelangelo Buonarotti (1475-1564)

El comienzo de la carrera de Miguel Ángel fue teatral: aprendiz en un taller, se encontraba esculpiendo un fauno cuando pasó por allí Lorenzo Médici y, a modo de crítica, le preguntó cómo era posible que un fauno tan viejo tuviera una dentadura tan completa. Miguel Ángel, de un solo golpe de martillo, rompió uno de los dientes de la mandíbula superior del fauno. Entusiasmado por esta combinación de temperamento y habilidad, Lorenzo se lo llevó a su casa; allí, en una pelea, le rompieron la nariz. Después viajó a Padua y a Roma, donde esculpe en mármol su *Piedad*, que representa el dolor de María que tiene en sus brazos a Cristo yacente. Tras su regreso a Florencia, lucha durante dos años con un bloque de mármol para extraer de él el *David*, del que hay una copia frente al Palazzo Vecchio pues el original —imprescindible verlo— se halla en la Academia de las Artes de Florencia.

En Roma, el papa Julio II le encarga pintar la Capilla Sixtina. Allí, apoyando su espalda en un andamio, decora el techo de la capilla con las famosas escenas del Antiguo Testamento: la Creación (Dios Padre extiende su mano derecha y toca el dedo lánguido de Adán, y así lo crea), el Pecado original, Noé en estado de embriaguez y otras muchas cosas. Pero su modo de pintar es siempre conforme al espíritu del Antiguo Testamento, es decir, profético, y no pictórico sino plástico. En la imagen de la Creación, Miguel Ángel transmite su propia fuerza creadora, la dinámica, las fuerzas que están detrás del nacimiento del mundo y las pasiones, que sólo adquieren expresión en los cuerpos humanos. La Capilla Sixtina presenta unos cincuenta desnudos femeninos y masculinos, pero no paisajes ni motivos vegetales. Aquí todo es fuerza atlética; los cuerpos musculosos de Miguel Ángel no son sensuales, sino fuertes. Como pintor era un escultor, y como escultor un *bodybuilder*. Trabajó cuatro años en el techo de la capilla, durante los cuales discutió continuamente con el Papa, que quería ver las pinturas y le apremiaba a apartar el andamio; Miguel Ángel se negó a hacerlo y el Papa le amenazó con tirarlo. Pero cuando vio los frescos, creyó que ya podía morirse tranquilo: acababa de contemplar la mayor obra de arte que jamás se había creado. Miguel Ángel prescindió de todo elemento pintoresco, decorativo, ornamental, de los paisajes, arabescos y fondos arquitectónicos, concentrándose únicamente en el cuerpo humano. Su pintura transmite el espíritu del Antiguo Testamento o del protestantismo moderno. Tiene algo sombrío, un rasgo atípico en el Renacimiento que es precisamente el que convirtió a Miguel Ángel en uno de los artistas renacentistas más importantes. Cuando pintaba, el trabajo lo embargaba, descuidaba su aspecto y dormía vestido. Tras acabar la Capilla Sixtina, había envejecido prematuramente; no obstante, murió casi a los noventa años de edad.

Tiziano (1477 o alrededor de 1487/90 -1576)

Tiziano vivió probablemente más tiempo que Miguel Ángel, casi cien años, pero no se sabe con certeza el año en que nació. No instaló su cuartel general en Florencia, sino en Venecia. Por lo demás, era todo lo contrario de Miguel Ángel. Probablemente fue el pintor más representativo del Renacimiento, y su especialidad era la representación de la belleza femenina —pintó muchas Venus y Afroditas y representó a la Virgen María como si fuera una Venus—. En su obra no se ve nada parecido a la protesta de Miguel Ángel contra el mundo, ni al lado oscuro de la vida: todo es color, luz y sensualidad. Fue sin duda el maestro del matiz en el color y el pintor de la luz. Además de las mujeres, su otra especialidad fueron sus maravillosos retratos. La fuerza que éstos irradiaban hizo que recibiera encargos de los grandes del mundo, de modo que pintó a emperadores como Carlos V, papas, duques y magistrados supremos venecianos. Cuando murió, Venecia lo honró con un funeral nacional. Está enterrado en la iglesia de Santa Maria Gloriosa dei Frari.

Rafael (llamado Raffaello Sanzio; 1483-1520)

Nació en Urbino, pero después de pasar por Perugia y Florencia, se estableció en Roma, donde el papa Julio II le encargó pintar la sala en la que el Santo Padre firmaba los indultos eclesiásticos o *Stanza della Signatura*. Los motivos de esta monumental obra son una especie de programa artístico del Renacimiento: en ella se muestra la reconciliación de la religión y la filosofía, del cristianismo y la Antigüedad y de la Iglesia y el Estado. La Iglesia está representada por la Santísima Trinidad, así como por los Apóstoles y los Padres de la Iglesia; la filosofía por la terna de filósofos y sus discípulos:

Platón, filósofo idealista, señala al cielo; Aristóteles, filósofo realista, señala a la tierra; Sócrates hace un recuento de sus argumentos, y Alcibíades le escucha embelesado. El grupo se completa con otros filósofos como Diógenes, medio desnudo, Arquímedes y sus círculos, Pitágoras y su tabla numérica, y Heráclito, ocupado en formular sus enigmas. Entre los discípulos hay uno que tiene los rasgos de Rafael.

Sin embargo, la propia obra del pintor es lo que muestra de forma más clara esta reconciliación: en sus numerosas vírgenes, cuya dulzura no ha sido superada por nadie, se unen la gracia de la Antigüedad y la religiosidad cristiana. En esta síntesis, Rafael muestra también las influencias de otros pintores, como Leonardo, Giorgione o Miguel Ángel. Su virgen más conocida, la llamada *Madona Sixtina*, se ha convertido en la madre de todas las vírgenes: en una composición piramidal muy clásica, el viento celestial ahueca el manto azul de la Virgen y lo despliega detrás de ella, haciendo visible su vestido rojo; su rostro es rosado, y mira al mundo triste y maravillada, sosteniendo en su brazo al inocente niño Jesús, mientras que detrás de ella una cortina abierta deja ver el Paraíso. Esta virgen fue la virgen preferida de toda la cristiandad y el modelo de innumerables artículos religiosos de devoción, reproducciones y tarjetas postales.

La pintura de Rafael fue la pintura más serena: en ella ya no se aprecia el dolor de ese parto que es la creación artística, ni el misterio propio de la obra de Leonardo, ni las energías demoníacas de la pintura de Miguel Ángel (los miembros de una escuela de pintura inglesa del siglo XIX lo considerarán demasiado superficial y decidirán llamarse a sí mismos «prerrafaelistas»). En Rafael no se aprecia el abismo entre el cuerpo y el espíritu, ni el existente entre el sentimiento y la razón. En la *Madona Sixtina*, probablemente Rafael tomó como modelo a su amante. Como dice Vasari, el

pintor se entregó sin medida a los placeres amorosos, hasta que un día «se excedió» y murió extenuado cuando tenía tan sólo treinta y siete años.

Las ciudades

Junto con numerosos arquitectos, artesanos y constructores, estos artistas levantaron ese tesoro que es Italia, y llenaron el país con tantas obras de arte que hicieron de él la meca de los amantes del arte y de la belleza. Las ciudades italianas se convirtieron en resplandecientes islas de la suntuosidad. Los papas hicieron de la antigua ciudad en ruinas una nueva Roma barroca y esplendorosa alrededor de la nueva Basílica de San Pedro, el mayor templo de la cristiandad. Florencia se maravillaba de la cúpula de su catedral, que Brunelleschi había levantado, y millonarios como los Médici y los Pitti llenaron sus palacios, situados a ambos márgenes del Arno, con obras de arte que salían por cientos de los talleres de los artistas florentinos. Los pisanos se admiraban de que su célebre torre inclinada venciese las leyes de la gravedad, hasta que los experimentos de Galileo lograron arrancarle su secreto. Palladio engalanó Vicenza y sus alrededores con sus palacios y villas de estilo clásico, que se convirtieron en modelo de las casas de campo inglesas, de los palacios adornados con columnas del sur de los Estados Unidos y de la Casa Blanca (Washington).

Pero lo que realmente coronó esta época y los siglos venideros fue ese espejismo llamado Venecia, el reflejo en el agua de una ciudad repleta de cúpulas doradas y de palacios. Escenario único sobre la tierra, la ciudad levantada en la laguna se convirtió en uno de los lugares más mágicos del mundo, elegido por innumerables escritores como escenario de sus historias: desde *El mercader de Venecia* de Shakespeare hasta *Muerte en Venecia* de Thomas Mann, pasando por las

novelas policíacas de Donna Leon. Durante su largo periodo de esplendor, la ciudad fue el escenario de fiestas conocidas en el mundo entero, como la ceremonia de nombramiento de un alto magistrado, la fiesta de las mujeres (el *Garanghelo)*, la festividad de San Marcos, el patrón de la ciudad, y la fiesta grande del año, la *Sposalazio del Mare*, en la que Venecia celebra sus bodas con el mar. Todas estas fiestas constituían una buena ocasión para organizar regatas, con miles de botes y góndolas engalanados con gallardetes recorriendo el Gran Canal y el mar situado frente a la *Piazza San Marco*, con la fachada bizantina de la catedral de San Marcos y el Palacio Ducal. El carnaval de Venecia se hizo famoso y, a medida que avanzó la historia, Venecia se convirtió en un lugar para la poesía, en una ciudad anhelada y en destino de los recién casados. Pero Venecia también es responsable de un discutible invento urbanístico: el gueto de los judíos, llamado así por un taller de fundición *—getto—* sito en la zona, y que ha dado nombre a todos los demás guetos del mundo.

Estas ciudades italianas se convirtieron, a más tardar a finales del siglo XVII, en el destino de los viajes culturales de los jóvenes europeos, viajes que siguen siendo recomendables. Quien quiera refinar su gusto, en vez de ir a la playa de Rímini, debería viajar a Venecia, Florencia o Roma, pues las mujeres de Rafael y Tiziano son siempre más bellas que las chicas en bikini de la colonia de Wanne-Eickel y Bottrop.

Fin del Renacimiento

¿Y por qué, al cabo de 130 años, se secaron las fuentes de las que había dimanado tanta belleza? Porque las taponaron un italiano y un alemán.

- En 1492, el genovés Cristóbal Colón descubre América, y el portugués Vasco da Gama llega a la India en

1498. Esto hace que los comerciantes del noroeste de Europa prefieran importar y exportar sus mercancías a través de Amberes y Lisboa, con lo que los Países Bajos toman el relevo de Italia.

- En 1517, el monje agustino Martín Lutero coloca sus 95 Tesis, de contenido religiosamente incorrecto, en la puerta de la capilla del castillo de Wittenberg. Estas tesis expresaban públicamente la amplia disconformidad existente, aunque sólo de forma latente (subliminal), con la dirección de la Iglesia. El arroyuelo de la discrepancia provocó muy pronto la ruptura del dique y acabó dividiendo a la Iglesia. Finalmente, cuando las aguas se calmaron, la marea había abierto tres frentes distintos.
- Los católicos, que permanecieron fieles a la Iglesia romana o que al menos pudieron ser contenidos a base de mucha persuasión. Así sucedió en España, Italia, Francia, Polonia e Irlanda.
- Los luteranos y anglicanos. Los primeros siguieron la doctrina de Lutero y formaron iglesias nacionales subordinadas a los príncipes. Así sucedió en Escandinavia, el Báltico y Alemania. La Iglesia anglicana de Inglaterra también estaba subordinada al rey, pero combinó la liturgia católica (la misa) con la doctrina calvinista de la predestinación (según la cual Dios ha predeterminado el destino de cada alma).
- Los calvinistas y puritanos. El término «calvinista» procede del reformador radical Calvino, que hizo de Ginebra un Estado religioso fundamentalista; en Inglaterra se llamaba puritanos a los protestantes radicales, que querían «purificar» la misa de todos los accesorios católicos. A diferencia de Lutero, calvinistas y puritanos compartían su rechazo hacia una Iglesia oficial compuesta de sacerdotes y obispos. Insistían en la democracia de base de las comunidades sin sacerdotes ni prelados: cada cual debía ser su propio sacerdote. Así que muy pronto se descompusieron en un sinfín de sectas, cuyo abigarramiento se compensaba con un rigorismo fundamentalista. Extendieron su influencia principalmente en Suiza, Holanda, Escocia, Inglaterra y después, ya con muchas menos dificultades, en Estados Unidos. Precisamente en estos países es donde se crea la democracia; por el contrario, en Alemania los luteranos eran los más devotos del Estado, lo que tendría funestas consecuencias.

Para Italia, el cisma de la Iglesia significó el cese del flujo de dinero que en forma de numerosos tributos e impuestos había hecho prosperar al país. Con el descubrimiento de América, por una parte, y con la Reforma por otra, Italia perdió rápidamente dos de sus principales fuentes de ingresos, de cuya pérdida ya no se ha vuelto a recuperar. Siguiendo al Sol, el centro de gravedad de Europa se desplazó hacia el Oeste.

La Reforma y el nacimiento de los Estados europeos

Si el Renacimiento fue el prólogo de la Edad Moderna, en el siglo XVI comienza su verdadero drama. Este drama presenta varias líneas de evolución que fueron decisivas.

Y si el siglo XV fue el siglo de Italia, el siglo XVI perteneció a otras naciones europeas: Alemania, España, Inglaterra y Francia. Todas ellas, a excepción de Alemania, nacen precisamente en este momento y se constituyen como estados.

El proceso del nacimiento del Estado caracteriza la evolución de España, Francia e Inglaterra y en lo fundamental

sigue un curso similar: la expansión del capitalismo y el ascenso de la burguesía produce el debilitamiento de la vieja nobleza feudal, que, sobre todo, pierde su independencia militar. Mediando entre ambas clases sociales, el rey logra monopolizar el poder en detrimento de la nobleza y concentrarlo en su corte. Como se trata de un poder ilimitado, hablamos de absolutismo o, más exactamente, de absolutismo temprano.

Para los países concernidos, esto es inicialmente una bendición sobre todo por un motivo: porque el absolutismo pone fin a las eternas guerras civiles y a las hostilidades entre los nobles, garantiza la paz interna y crea las condiciones para el florecimiento económico y cultural. Este absolutismo unifica las naciones, despierta el sentimiento nacional y crea grandes mercados, lo que permite el desarrollo de la economía nacional. Examinemos cómo suceden las cosas en los distintos países.

España

Junto a Portugal había dos reinos: Castilla y Aragón, pero con el matrimonio entre Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, estos dos reinos se convierten definitivamente en el Reino de España. En 1492, los reyes de España expulsan de Granada a los últimos árabes, lo que supone el final de la Reconquista (recuperación de los territorios que estaban en poder de los musulmanes), que se había prolongado durante siglos. Ese mismo año, Isabel y Fernando envían a las Indias al genovés Cristóbal Colón, un viaje que, por error, acaba con el descubrimiento de América. Así, los «reconquistadores» pueden seguir operando como conquistadores en México y en Suramérica y convertir a los indios al cristianismo, para lo cual emplean los mismos medios que emplearon anteriormente con los musulmanes: el fuego y la espada. Cortés y Pizarro destruyen los imperios inca y azteca y saquean su oro y su plata. El continuo flujo de metales preciosos convierte al siglo XVI en el Siglo de Oro español. En muy poco tiempo, España pasa a ser el país más poderoso de Europa y el centro de un imperio en el que nunca se pone el sol.

A esto contribuyeron también los denominados matrimonios dinásticos con miembros de la Casa de Habsburgo, cuyo objetivo era asegurar el poder. Uno de ellos hizo un buen matrimonio: Maximiliano, llamado «el último caballero», se casó con la bella María de Borgoña, la heredera más rica del «mercado»: su dote era el ducado de Borgoña situado a ambos lados de la frontera franco-alemana, que abarcaba los actuales países del Benelux, Lorena y la actual Borgoña (alrededor de Dijon y Lyón). Como en la actual Comunidad Europea, el gobierno se ejercía desde Bruselas. Ésta es la dote que la bella María aporta al matrimonio con su último caballero; además, le dio un hijo, Felipe el Hermoso, que hereda la belleza de su madre. Por su parte, Felipe y su herencia se casan en 1496 con la infanta Juana, que se convertiría, en 1500, en princesa heredera del trono español debido a la muerte del príncipe Juan y el infante Miguel. El hijo de este matrimonio, Carlos V, se convertirá en el monarca más poderoso de la cristiandad. Será señor del Nuevo Mundo y de España, incluido el reino de Nápoles; señor de Borgoña y archiduque de Austria y de sus territorios; señor de todo el norte de Italia y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Su hijo, Felipe II, se hará también con Portugal. Juntos, padre e hijo gobiernan el siglo (1516/19-1598) e intentan conquistar el mundo; pero dos personas se lo impedirán: Martín Lutero y la reina Isabel de Inglaterra.

A pesar de esto, en términos políticos, el siglo XVI fue el siglo de España. En lo que respecta a la cultura, sería el XVII

el que traería consigo un renacer de las artes. El teatro español floreció con Calderón de la Barca y Lope de Vega. Dos arquetipos españoles comienzan su viaje por la cultura europea: *Don Juan*, el seductor de las mujeres, y *Don Quijote*, el loco Caballero de la Triste Figura que lucha contra molinos de viento, ignora la realidad y cree que en la Edad Moderna puede seguir viviendo como un caballero medieval. Hasta el día de hoy, esta figura sigue encontrando seguidores, aquellos que viven en el pasado e ignoran el presente (→ Literatura).

Los Austrias convirtieron Madrid en la capital del imperio. Felipe II construyó El Escorial y fijó allí su residencia. El arte español rivalizó con el arte italiano y dio a Velázquez y a otros genios. Pero, sobre todo, los Austrias ayudaron a la Iglesia para que España siguiera siendo católica, pues su lucha contra los musulmanes, que se había prolongado durante siglos, hizo que los españoles fueran especialmente sensibles a los herejes. En España la Inquisición había arremetido violentamente contra judíos conversos y moriscos. En 1492, el mismo año en que Colón descubre América y España expulsa a los últimos árabes, expulsa también a los judíos, cuya huida se ha comparado con el éxodo de Egipto. Todo esto se hace en pro de la unidad de la sociedad, a la que se cree que no es posible integrar de otro modo.

Francia

Hasta el año 1435, Francia se había entregado a una guerra de cien años contra Inglaterra que reclamaba su derecho a la corona francesa. En 1429 había aparecido en escena Juana de Arco, llamada la Doncella de Orleans, incitando al ejército francés a expulsar definitivamente a los ingleses. A continuación, Luis XI (1461-1483) logró imponerse a los grandes vasallos de la Corona y someter el país al rey. Pero

después la unidad del Estado se vio amenazada por la primera guerra civil, desencadenada por la Reforma. En Francia, a los protestantes se les llamó hugonotes (deformación francesa del término alemán *«Eidgenossen»*, «conjurados»), de ahí que la primera guerra de religión se llamase «guerra de los hugonotes» (1562-1598). Durante esta guerra, que dura más de treinta años, los católicos de París masacran a los protestantes, una masacre que pasará a la historia con el nombre de la «Matanza de San Bartolomé» y que tuvo lugar el 25 de agosto de 1572. El horror de este delirio homicida refuerza en toda Europa la resistencia de los protestantes contra los católicos. La guerra civil tiene como resultado la subida al trono de Enrique de Navarra con el nombre de Enrique IV, fundador de la Casa de los Borbones. Enrique IV es protestante, pero se convierte al catolicismo para pacificar el país (su frase «París bien vale una misa» se ha hecho proverbial), garantiza la seguridad de los protestantes mediante el edicto de Nantes y, de este modo, sienta las bases del absolutismo francés y del fortalecimiento del poder de Francia durante el siglo XVII bajo el cardenal Richelieu y Luis XIV, el Rey Sol.

Inglaterra

A finales del siglo XV en Inglaterra las disputas por el trono desencadenan una guerra nobiliaria entre los Lancaster y los York (1455-1485) —denominada guerra de las Dos Rosas porque ambas familias tenían una rosa en su blasón—, en la que la vieja nobleza normanda acaba aniquilándose mutuamente. Enrique VIII, el hijo de aquel príncipe de la Casa de los Tudor que había puesto fin a la guerra, tiene el camino despejado. Con su subida al trono, sus problemas matrimoniales imprimen un giro decisivo al destino del país y del mundo. Su esposa Catalina de Aragón no logra darle un varón

que pueda heredar el trono y, en consecuencia, el rey solicita al papa la anulación de su matrimonio —algo normal por entonces—. Pero el Papa no puede hacer lo que quiere, pues está sometido a Carlos V. La repudiada Catalina es tía de Carlos y, presionado por el emperador, el Papa deniega a Enrique VIII su solicitud. Como consecuencia de este incidente, Enrique VIII se distancia definitivamente de Roma y convierte a la Iglesia inglesa en una Iglesia nacional, la denominada Iglesia anglicana, con el mismo rey como cabeza suprema. Después se separa de Catalina y se casa con la alegre Ana Bolena, quien le da como hija a la reina Isabel. A continuación, suprime todos los monasterios y reparte sus bienes entre sus vasallos. De este modo crea una nueva nobleza que acata incondicionalmente el protestantismo para no arriesgarse a perder sus bienes; una nobleza bastante ilegítima, pero fiel al rey y patriótica, que intenta compensar su falta de legitimidad con autobombo y mejorando su imagen. Así, comienza su labor de mecenazgo y protección de los escritores, quienes le dedican sus obras, un sistema al que debemos el florecimiento del teatro y la literatura de fines del siglo XVI, eclipsados por el nombre de Shakespeare.

Antes de que todo esto ocurriese, Enrique VIII hace ajusticiar a Ana Bolena, su segunda esposa, porque supuestamente lo ha engañado, y se casa por tercera vez con la mujer que le da finalmente un hijo varón aunque ella fallece. El Rey vuelve a casarse rápidamente, por cuarta vez, y se separa con la misma rapidez, pues se ha enamorado de otra mujer, con la que se casa de nuevo y a la que hace decapitar por supuesta infidelidad. Resignado, se casa por sexta vez con una mujer que sobrevivirá al rey (los escolares ingleses aprenden la sucesión de las seis esposas de Enrique VIII con esta fórmula: *divorced, beheaded, died/divorced, beheaded, survived*, es decir: separada, decapitada, muerta/separada, decapitada, sobreviviente).

Enrique VIII ha pasado a la historia por su regia compulsión de repetición y por su abuso de las mujeres, digno de un Barba Azul. Sin duda, para esto se requiere la misma resolución y desconsideración que para expropiar los monasterios, someter a la Iglesia, crear una nueva nobleza y, tras la guerra de las Dos Rosas, dotar al Estado inglés de una base absolutista. El Parlamento —dividido en Cámara Alta y Cámara Baja— no conserva su autonomía, sino que se convierte en una asamblea de súbditos leales al rey, en un órgano que se limita a ejecutar las órdenes reales. Tendrá que pasar un siglo para que el Parlamento haga valer su poder contra el rey; mientras tanto, le da su apoyo. Así ocurrirá también en el caso de su tercera sucesora al trono, la célebre reina Isabel. Bajo su largo reinado (1559-1603) se produce un florecimiento cultural sin parangón, y la flota española, la llamada Armada Invencible, es derrotada en 1588 gracias al pacto de los británicos con las adversas condiciones meteorológicas. El motivo de este ataque fue que Isabel había hecho decapitar a la reina católica de Escocia, María Estuardo, porque sospechaba que había urdido una conspiración contra ella.

Cultura cortesana y Estado

En el siglo XVI asistimos al desarrollo del moderno Estado nacional. El Estado feudal, basado en vínculos personales, se convierte en un Estado basado en el territorio, donde el rey monopoliza el poder, que se concentra en su corte. Si los nobles quieren conservar su poder, han de abandonar sus castillos e ir a la corte para hacerse con un puesto de influencia o lucrarse, lo que sólo se consigue ganándose las simpatías del monarca o dándose importancia. Pero hay que competir con los demás, pues todos persiguen lo mismo; la única alternativa es formar parte de una camarilla y hacerse con la

información pertinente. De este modo los nobles, que hasta entonces mandaban a capricho en sus castillos, se ven en la necesidad de tener en cuenta a quienes son más poderosos o están por encima de ellos, incluidas mujeres. Esto civiliza, pues para hacerse una idea de la situación y conocer las propias expectativas de poder, se necesita cualidades distintas de la brutalidad: hay que ser moderado, observar y planear, controlarse a sí mismo y quizá hasta saber disimular; si se quiere agradar, hay que ser cortés, cuidar la etiqueta, mostrarse encantador y granjearse las simpatías de los demás; para conseguir lo que se quiere, hay que tener psicología y utilizar a los otros en beneficio propio. En otras palabras: la corte creó una nueva cultura de comportamiento caracterizada por las buenas maneras, el autocontrol, la discreción, las intrigas, la hipocresía y la interpretación de un papel. De este modo la corte se convirtió en un teatro en el que se premiaba la capacidad de ser un buen actor. Podríamos hablar de un «teatro nacional» presidido por el monarca, en el que, dependiendo de la habilidad para interpretar su propio papel, los cortesanos ganaban o perdían los favores del rey, y esto determinaba tanto su influencia como sus ingresos: así, quien a cambio de un chiste oportuno conseguía que el rey le obsequiase con los ingresos procedentes de los derechos de aduana del vino español, tenía menos problemas financieros que antes, y quien lograba hablarle al oído, se hacía más poderoso que la mano derecha del rey.

Este teatro nacional se regía por una sofisticada etiqueta que no era superflua, sino que, recordando la jerarquía de favores del rey, mantenía viva la competencia entre los cortesanos. Y mientras éstos estaban ocupados en competir entre sí, el poder del monarca estaba a salvo, es decir, para poder tener bajo control la ambición de los nobles la corte debía ser un teatro permanente, capaz de contener las energías de los

nobles. Así, en las cortes europeas surgió una cultura cortesana en la que a los monarcas y a la nobleza les complacía que los pintores y escritores de la época los representaran en sus obras como dioses y héroes de la Antigüedad.

Redescubierta por los humanistas y el Renacimiento, la cultura antigua se convierte en el vestuario adecuado para la autorrepresentación de los monarcas y sus cortesanos. De este modo comprenden que el comportamiento no sólo se rige por normas morales, sino también dramatúrgicas; y así aprenden política. El primero que extrae las consecuencias de la situación es el italiano Nicolás Maquiavelo en su libro *El Príncipe (Il Principe)*.

Si el desarrollo del Estado moderno es uno de los motores de la modernización, el otro es la Reforma. Para verlo hemos de ir a Alemania.

Alemania

En el siglo XV, el Renacimiento italiano también irradió su esplendor a las ciudades del sur de Alemania, que mantenían relaciones comerciales con las ciudades situadas más allá de los Alpes llegando a asemejarse a ellas. Si en Florencia eran los Médici quienes poseían un imperio financiero, en Augsburgo eran los Fúcar los que financiaron las empresas del emperador Maximiliano, compraron a Carlos V la corona imperial y se aseguraron mayor influencia sobre la minería y los metales preciosos del Viejo y del Nuevo Mundo. Este imperio del metal coincidió en Amberes con el imperio de las especias en manos de los portugueses, transformando esta ciudad flamenca en el principal centro financiero. Núremberg, en cambio, se convirtió en centro de la artesanía; aquí residían orfebres que trabajaban el oro y la plata, suministrando sus productos a toda Europa, y fue aquí donde Alberto

Durero condujo a la pintura alemana desde el gótico al Renacimiento. Durero se parecía a Leonardo en que pintaba todo cuanto veía; a Miguel Ángel en su preocupación por los temas religiosos y por el proceso de la creación artística, y a Tiziano en que también inmortalizó en sus retratos los rostros de quienes se los encargaban. Pero la aportación más relevante de Durero, el pintor alemán más importante, consistió en la introducción de las artes gráficas: fue el príncipe de la xilografía, el rey del grabado y el señor absoluto en el ámbito de la ilustración de libros y de las artes gráficas. Su obra gráfica tenía la ventaja de que podía reproducirse mediante la prensa; así logró aumentar su fama y ganar mucho más dinero. Su grabado titulado *El Caballero y la Muerte* se convirtió en un icono nacional, seguido de los titulados *San Jerónimo* y *Melancolía*. En ellos Alemania se reconoció a sí misma: era ya la Alemania del cisma de la Iglesia.

El desencadenante de la Reforma

El desencadenante de la Reforma llegó de Roma. El papa León X, de la familia de los Médici, necesitaba dinero para la Basílica de San Pedro, por lo que hizo que sus vendedores de indulgencias recorrieran todo el país. Eran monjes mendicantes que vendían a bajo precio certificados papales en los que se concedía el perdón de los pecados. Los príncipes no veían con buenos ojos que saliese tanto dinero del bolsillo de sus súbditos para ir a parar a las arcas del Santo Padre. Éste sólo logró convencerles de que permitieran el comercio de indulgencias haciéndoles partícipes de los beneficios, pero se olvidó de Federico el Sabio quien, haciendo honor a su apodo, prohibió el comercio de indulgencias en Sajonia. Hubo, no obstante, un vendedor muy hábil llamado Tetzel, un monje dominico, que se situó prácticamente en la frontera sajona,

adonde acudía la gente de la cercana Wittenberg y escuchaba su reclamo: «En cuanto el dinero suene en la cesta, el alma sube al cielo», y sus oyentes compraban. Como no estaban seguros de que los certificados fueran también válidos desde un punto de vista teológico, corrieron a la Universidad de Wittenberg para que un profesor confirmara la validez de las indulgencias. El tal profesor se negó a dar su visto bueno: su nombre era Martín Lutero.

Al día siguiente, Lutero colgó un cartel en la puerta de la capilla del castillo de Wittenberg. El cartel contenía las noventa y cinco tesis con las que Lutero argumentaba su rechazo. Y para que su mensaje pudiera llegar a todo el público, tradujo las tesis del latín al alemán. Era el 31 de octubre de 1517. Aún hoy los protestantes celebran este día como el día de la Reforma.

Martín Lutero

¿Quién era este Martín Lutero? Hijo de un minero, Lutero quería estudiar derecho, pero antes de comenzar sus estudios sufrió una crisis y, durante una tormenta, se prometió a sí mismo que, si lograba sobrevivir, consagraría su vida a la Iglesia. Después ingresó en un convento de agustinos, intentó librarse de su sentimiento de culpa mediante la ascesis, ayunó casi hasta morir y finalmente, en este estado de agotamiento, tuvo una vivencia salvífica: leyendo un pasaje de San Pablo, se convenció firmemente de que lo que puede salvar al hombre no son sus buenas obras, sino únicamente la fe en la gracia de Dios. A partir de aquí, su carrera eclesiástica se aceleró; tras una peregrinación a Roma, fue nombrado profesor en la Universidad de Wittenberg y ascendió hasta ocupar el puesto de vicario general, administrador del obispo.

La ruptura con Roma

El poder establecido reaccionó ante las tesis de Lutero con una encarnizada guerra de panfletos que contenían las amenazas de siempre: el fuego y la espada. Posteriormente, el papa León citó a Lutero en Roma. El Dr. Martinus se había convertido en una pieza importante en el juego político. El Papa había decidido introducir un nuevo impuesto para financiar una cruzada, por el que la gente había de entregar a la Iglesia entre un 10 y un 12 por ciento de sus ingresos, además de los otros impuestos, tasas y tributos. Para el emperador Maximiliano y los príncipes era pedir demasiado, por lo que protestaron enérgicamente y se reservaron a Lutero como arma ideológica. En vez de viajar a Roma, ahora Lutero debería presentarse ante la Dieta de Worms, donde debería defenderse ante el enviado del Papa, el cardenal Cayetano, de la acusación de herejía y retractarse de su doctrina herética. Pero Lutero no se retractó y sus colegas de la Universidad de Wittenberg, Philipp Melanchthon y Andreas Karlstadt, se pusieron de su parte. Johannes Eck, vicerrector de la Universidad de Ingolstadt (en la que después estudiaría Frankenstein), echó leña al fuego y retó a Lutero a una discusión. Durante la disputa, Lutero se acaloró y llegó a cuestionar la autoridad del Papa, algo que iba a las raíces mismas del problema, convirtiéndolo en radical (de *radix*, término latino que significa raíz).

Eck regresó a Roma y recomendó la excomunión de Lutero (exclusión de la Iglesia, antecedente de la expulsión de un partido político). Pero todo el país lo elogiaba y lo consideraba un héroe. El humanista Ulrich von Hutten lo recibió con los honores de quien había liberado a Alemania de su dependencia de Roma y, junto con otros caballeros, le ofreció su protección. Cuando el Papa le amenazó seriamente con la

excomunión, en su escrito redactado en alemán y titulado *A la nobleza cristiana de la Nación alemana*, Lutero recomendó desobedecer al Papa y formar una Iglesia alemana, lo que acabaría con el constante flujo de dinero hacia Roma. Al fin y al cabo, la verdadera autoridad no era el Papa, sino las Sagradas Escrituras, y además cada cual era su propio sacerdote. Esto ya era demasiado, Lutero «había cruzado el Rubicón» (cuando César cruzó el Rubicón comenzó la guerra civil) y el conflicto era ya inevitable. Con este llamamiento de Lutero empezó el matrimonio entre la Reforma y el Estado nacional, de manera que a partir de entonces cuando alguien se convertía al protestantismo lo hacía también por razones nacionales, sobre todo en Inglaterra.

Cuando Lutero fue excomulgado, respondió con un escrito sobre *La cautividad babilónica de la Iglesia:* como los judíos en Babilonia, la Iglesia del Nuevo Testamento también había sufrido durante mucho tiempo el cautiverio del Papa de Roma. A partir de este momento, los dos frentes reaccionaron quemando en público las proclamas, las misivas y las bulas del otro (absolución papal, del latín «bulla»: sello). Lutero acabó afirmando que sólo se salvaría quien rechazara la autoridad papal; después fundó su propia Iglesia y excomulgó al Papa. El cisma estaba cerca.

«Aquí estoy. No puedo hacer otra cosa»

Entre tanto, en el tablero político se había producido un cambio importante cuando al emperador Maximiliano le sucedió en el trono su nieto Carlos, el futuro Carlos V. Éste era antes que nada rey de España, y además de que en este país no podía permitirse ningún protestantismo, para combatir el avance de los turcos tampoco podía prescindir del apoyo del Papa. La Dieta de Worms se celebró en 1521. El emperador

ofreció a Lutero un salvoconducto para que pudiera ir a defenderse y, pese a las advertencias de sus amigos, Lutero decidió presentarse e hizo su entrada triunfal. Ante los príncipes allí reunidos el enviado del Papa le planteó dos cuestiones: en primer lugar le preguntó si era el autor de estos escritos (el enviado del Papa había puesto sobre la mesa los escritos de Lutero), y en segundo, si se retractaba de ellos. Lutero asintió a la primera pregunta, pero solicitó un día de reflexión para contestar a la segunda. Al día siguiente, la Dieta volvió a reunirse y, cuando volvió a hacérsele la pregunta, todos contuvieron la respiración. Lutero respondió que su descripción de los abusos de la Iglesia contaba con la aprobación general, ante lo que el emperador, interrumpiéndole, gritó: «¡No!». Lutero continuó, afirmando que en lo concerniente a las cuestiones teológicas estaría dispuesto a retractarse de todo aquello que se demostrara que era contrario a la Biblia. El enviado del Papa le preguntó si creía realmente que sólo él estaba en lo cierto y que los Apóstoles, los Padres de la Iglesia y todos los papas del pasado y el actual se equivocaban, a lo que Lutero respondió que él solamente creía en las Santas Escrituras: «Aquí estoy. No puedo hacer otra cosa». El emperador lo dejó marchar, pero ordenó su expulsión del Imperio.

La difusión de la Reforma

Lutero se disfrazó de caballero, se dio el nombre de Junker Jörg y se escondió en el castillo de Wartburgo. Mientras tanto se formó la oposición extraeclesiástica. Su colega Karlstadt colgó los hábitos y se casó. Poco después le siguieron otros trece monjes del convento de los agustinos al que había pertenecido Lutero, y muy pronto la mitad de los conventos se quedaron vacíos. Los estudiantes destrozaron altares

e imágenes de la Virgen. Alemania se convirtió en el escenario de una batalla cuyas armas eran los panfletos, los libelos y los escritos con las tesis. Con la aparición de Lutero, el número de libros impresos en Alemania pasó de ciento cincuenta el año en que anunció sus tesis, a unos mil siete años después que en su mayoría tomaban partido por la Reforma. Los escritos de Lutero, por su parte, se convirtieron en auténticos *bestsellers* y se vendieron en toda Europa. La Reforma sólo fue posible gracias a la revolución «mediática» que supuso la invención de la imprenta, y el protestantismo se convirtió en una religión del libro.

La Biblia alemana

Por esta razón, una de las grandes aportaciones de Lutero es haber traducido la Biblia al alemán. En 1521, se publica la edición alemana del Nuevo Testamento, cuya traducción partió de la edición bilingüe (griego y latín) de la Biblia de Erasmo de Rotterdam. En 1534, Lutero traduce también el Antiguo Testamento y su *Biblia* se convirtió en la obra literaria más importante.

Dado que los protestantes consideraban la Biblia como la Palabra de Dios, llegaban incluso a venerar el libro. La Biblia no sólo se leía en la Iglesia, también se leía en familia después de comer, a la hora de la oración familiar y en solitario. Al mismo tiempo, la Biblia era objeto de interpretación y explicación en el púlpito.

Afortunadamente el reformador era también un escritor de talento, que escribió en un alemán tan vigoroso como popular y lleno de metáforas. La Biblia de Lutero dotó al pueblo de una gran cantidad de giros, metáforas, comparaciones, figuras retóricas, dichos y citas compartidos por todos. Con su ayuda, el alemán de Lutero penetró hasta en las más pequeñas

grietas y fisuras y, poco a poco, la gran variedad de dialectos existentes dio paso al alemán culto. Desde este punto de vista, la Reforma también impulsó de forma decisiva el nacimiento de la conciencia nacional de los alemanes.

La nueva Iglesia

Más allá de esto, Lutero convirtió la Biblia en el único criterio para determinar la validez de todo artículo de fe. Como no aparecían en la Biblia, suprimió el purgatorio, la adoración de la Virgen y los santos, así como los sacramentos de la confesión y la extremaunción. El centro de la liturgia religiosa no era ya el ritual, sino el sermón. De este modo, el sermón y la Biblia hicieron de la fe protestante una religión de la palabra y de la escritura.

Contra lo que Lutero arremetió más enérgicamente fue contra la pretensión de autoridad del Papa y de la Iglesia romana. El sacerdote perdió el privilegio de ser el mediador entre Dios y el hombre, un hecho que hacía absurdo el celibato o soltería. Ahora cada cual era su propio sacerdote, lo que dio la puntilla a la autoridad de la Iglesia al ser suprimida toda su jerarquía. La Iglesia dejó de administrar la gracia divina y todas las tradiciones que había tomado del paganismo fueron eliminadas. El cristianismo volvió a ser judío.

La Iglesia universal de antaño fue sustituida por las Iglesias nacionales y cada una de ellas quedó sometida a su Estado. Así, la religión volvió a situarse en el más allá, y el más acá se puso en manos de las autoridades terrenales, convirtiéndose los luteranos en unos devotos del Estado.

En este sentido, a Lutero le sucedió lo que a todo revolucionario: otros más radicales apelaron a su doctrina para justificar sus propias demandas sociales. Las revueltas campesinas que tuvieron lugar en el sur de Alemania se sirvieron

de consignas extraídas de los escritos de Lutero. El reformador, no obstante, se volvió contra ellas (fueron aplastadas sangrientamente) y se puso del lado de los poderosos.

Los anabaptistas

Por esa misma fecha aparecieron en Suiza los primeros anabaptistas. Éstos bautizaban únicamente a los adultos, esperaban la inminente venida de Cristo, practicaban la desobediencia civil y oponían resistencia pacífica a la autoridad. Algunos de ellos defendían incluso una especie de comunismo y la poligamia. Ganaron un gran número de adeptos con la misma rapidez con la que empezaron a ser perseguidos tanto por los católicos como por los luteranos. Su mensaje se extendió desde Suabia hasta Holanda y convenció al profeta Jan Mathys y a su discípulo Jünger Jan Bokelsen, de Leiden. Poco después les llegó desde Münster el grito de socorro del pastor luterano Bernhard Rottmann, quien se sentía incapaz de resolver por sí mismo su conflicto con el obispo de esta ciudad. Ávidos de gloria y con la ayuda de Dios, los dos holandeses acudieron rápidamente y echaron de la ciudad a los mercenarios del obispo. Tras sitiar la ciudad, impusieron un régimen totalitario mezcla de ley marcial y anabaptismo, que incluía esa especie de comunismo económico y la poligamia que tanto ha fascinado a la posteridad. Como en Münster había un exceso de mujeres, esto último las entusiasmó, de manera que, cuando los espíritus más convencionales hicieron preso a Jan de Leiden, responsable de la situación, fueron ellas quienes lo liberaron. Sin embargo, ni él ni los demás anabaptistas se libraron de la terrible venganza del obispo: después de un prolongado asedio, se tomó por asalto la ciudad, los anabaptistas sufrieron brutales torturas y sus cuerpos mutilados fueron puestos en jaulas, que se colgaron en el

campanario de la iglesia de San Lamberto, y ofrecidos a las cornejas —las jaulas siguen allí en recuerdo de la severidad de la Iglesia apostólica—. Posteriormente los anabaptistas recuperaron la paz, adoptaron el nombre de menonitas (por el holandés Menno Simons) y afrontaron la segunda oleada de persecuciones en los Países Bajos. Más tarde, muchos de ellos emigraron a América donde fundaron la comunidad de Amish, en el estado de Pensilvania (representada en la película *Único testigo*). Otros sobrevivieron ocultos en Emmental y en el cantón de Jura, alrededor de Bellelay. Su rebelión anarquista es un precedente del fundamentalismo democrático que animará posteriormente a los calvinistas holandeses, a los puritanos ingleses y a los «padres peregrinos» americanos.

Suiza

Los cantones de Suiza y las ciudades de los Países Bajos tienen en común algo que les hace recorrer caminos paralelos, a saber, dominan importantísimas rutas comerciales: Suiza controlaba los puertos alpinos, y los Países Bajos los puertos del delta del Rin, ambos bajo el poder de los Habsburgo. Cuando se rebelaron contra ellos y lograron independizarse, lo hicieron también del Imperio alemán, que propiamente era el Imperio romano. Suiza obtuvo su independencia por la Paz de Westfalia, firmada en Münster en 1648.

Puede que su temprana independencia se debiese al hecho, ya mencionado, de que las principales rutas comerciales pasaban por los Alpes. En 1291 los cantones primitivos de Uri, Schwyz y Unterwald realizan un pacto de asistencia mutua contra Austria, sellado con el Juramento de Rütli. Si hemos de creer lo que cuenta Schiller en su *Guillermo Tell*, lo que desencadenó la resistencia de los suizos fue que un sádico austriaco llamado Gessler pidió al honrado Guillermo

Tell, del cantón de Schwyz, que con la flecha de su ballesta y situado a cien metros de distancia alcanzara y derribara la manzana situada sobre la cabeza de su propio hijo. Esta fechoría indignó tanto a los suizos que, durante todo el siglo XIV, no dejaron de buscar la unidad. Unidos, y armándose de paciencia, derrotaron primero al ejército austriaco y después al borgoñón. La lucha de los suizos era sucia, por decirlo así: no respetaban en absoluto las reglas de ese deporte de caballeros que era la guerra, que ordenaban luchar como debe hacerlo un aristócrata: con armadura y sobre un caballo. Como campesinos que eran, iban a pie y, sirviéndose de unas lanzas de cinco metros de longitud llamadas alabardas, derribaban al jinete, asestándole el golpe de gracia cuando éste se encontraba ya en el suelo preso de su propia armadura y tan desvalido como una cucaracha boca arriba. Puesto que los aristócratas, excepto en Inglaterra, no aprenden de la experiencia, los suizos se ganaron la fama de invencibles y desde entonces se los dejó en paz. Los príncipes europeos, incluso, se rodearon de guardias suizos, una costumbre que el papa ha conservado hasta la actualidad. Con su poderío militar y sus puertos alpinos, los suizos se convirtieron en una gran potencia. Y puesto que instituyeron gobiernos antiautoritarios y dieron la bienvenida a la Reforma, excepto en los cantones primitivos de Uri, Schwyz y Unterwald, Suiza se convirtió en la patria de dos reformadores: Ulrico Zuinglio en Zúrich y Juan Calvino en Ginebra.

El Estado teocrático calvinista de Ginebra y el espíritu del capitalismo

En Ginebra se produjo un encuentro entre la ciudad y un hombre que tendría importantes consecuencias en la historia universal. La ciudad, situada en el cruce de las rutas

comerciales, estaba en guerra con sus señores, el obispo y el Duque de Saboya: ambos obstaculizaban el desarrollo de su comercio y le apretaban el cinturón. Dada la situación, los ciudadanos pidieron ayuda a los suizos, quienes acudieron de buen grado e hicieron huir al obispo y al duque. Como el clero católico era considerado un enemigo, la ciudad adoptó la Reforma. Dos meses después, el destino se presentó en la ciudad en la persona de Juan Calvino (1536).

Calvino era de Noyon, Francia, y había estudiado derecho; pero a través de sus escritos se había hecho un nombre como teólogo reformista. Creía en la predestinación (en el destino), es decir, en que desde el principio de la Creación Dios había predeterminado ya quién se salvaría y quién se condenaría. A primera vista, esta absurda doctrina parece decir que la moral no puede influir sobre el comportamiento humano, pues todo está escrito. Y así es desde el punto de vista teórico; pero, desde el punto de vista práctico, dice más bien lo contrario: puesto que obrar y vivir en el temor de Dios se interpreta como síntoma de que se es uno de los pocos elegidos, todos desean descubrir en sí mismos los signos de la gracia divina y obran convenientemente. La doctrina de Calvino era una especie de profecía que se cumplía a sí misma.

También tenía su propio sistema inmunológico: en caso de persecución, la constante preocupación por salvarse convertía la ascesis y la perseverancia en un signo evidente de que se estaba entre los elegidos. Hacía que el individuo desarrollara una conciencia moral elitista y que se sintiera parte de la comunidad de los santos. Quien perseguía a los calvinistas, los fortalecía. Ocurría lo mismo que en la paradójica amistad entre sádicos y masoquistas.

Cuando Calvino llegó a Ginebra, colaboró con el reformador Guillermo Farel, en trance de implantar un riguroso régimen moral. Contra él se rebeló el partido libertino

(término que tomó el significado de desenfrenado o vicioso en la contrapropaganda de Calvino) y echó a los reformadores de la ciudad. El obispo católico regresó, y con él la arbitrariedad y la corrupción que tanto perjudicaban al comercio. Arrepentidos, los grandes comerciantes hicieron volver a Calvino y le transfirieron todo el poder.

Calvino se convirtió en una suerte de ayatolá protestante y fundó un Estado teocrático. Si la utopía se ha realizado en algún lugar, ha sido en Ginebra entre 1541 y 1564 bajo la dirección de Calvino, cuyo sistema se convirtió en el modelo de la mayoría de las comunidades fundamentalistas y puritanas de Holanda, Inglaterra y Estados Unidos.

El principio supremo del Estado teocrático radicaba en la afirmación de que el derecho y la ley de la comunidad están escritos en la Biblia. La interpretación de esta ley es tarea de los pastores y de los mayores (presbíteros). La autoridad terrenal también está subordinada a su órgano supremo (en Ginebra, el Consistorio). Esto suponía implantar una teocracia (poder de Dios) como en el antiguo Israel. La asistencia a la misa se hizo obligatoria y la virtud se convirtió en ley. El placer o, según se mire, el vicio quedó prohibido. Concretamente, se prohibieron las canciones indecorosas, el baile, el juego, el alcohol, los bares, los excesos gastronómicos, el lujo, el teatro, los cortes de pelo llamativos y la ropa indecente. Se determinó el número de platos que podía tener una comida. Los adornos y las joyas resultaban tan molestos como los nombres de santos, ante los que se prefería nombres bíblicos como Habacuc o Samuel. Sobre la prostitución, el adulterio, la blasfemia y la idolatría pesaba la pena de muerte. Sin embargo, Calvino permitió el préstamo de dinero a cambio de intereses, siempre que éstos no fueran abusivos.

La idea de la elección por la gracia, la importancia de las Sagradas Escrituras, la relevancia concedida no a la conciencia

sino a la ley, y la autorización de prestar dinero a cambio de intereses, aproximaban a los calvinistas al pueblo de Israel, al tiempo que los distanciaban de los luteranos. Pero, sobre todo, hicieron perder terreno al antisemitismo, consiguiendo que en los países en los que caló el calvinismo, como Holanda, Inglaterra y Estados Unidos, el antisemitismo fuera insignificante a diferencia de lo que ocurrió en España, Francia, Alemania, Polonia y Rusia.

El régimen de Calvino en Ginebra era totalitario. Los mayores y los pastores, verdaderos policías de la moral, controlaban cada movimiento, tomando declaración y expulsando de la ciudad a los que incurrían en alguna falta.

Sin embargo, la fama de Ginebra se extendió por toda Europa. Los viajeros quedaban encantados al comprobar que en la ciudad no había ni robos, ni vicio, ni prostitutas, ni asesinatos, ni enfrentamientos entre partidos. Escribían a sus casas diciendo que allí la delincuencia y la pobreza eran desconocidas. Lo que reinaba era el cumplimiento del deber, la pureza de costumbres, la caridad y la ascesis mediante el trabajo.

Pues, según Calvino, uno de los mandamientos del Señor era éste: el hombre no ha de desaprovechar inútilmente el tiempo que Dios le ha dado, y si lo hace, esto es un signo de que se condenará. Si, por el contrario, lo aprovecha debidamente en el trabajo, esto significa que está entre los elegidos. Si ve aumentar su dinero como resultado de su trabajo, esto también indica que es uno de los elegidos, lo que convence siempre a los afortunados.

Consecuencia: el calvinismo armonizaba perfectamente con los intereses comerciales de Ginebra, con el capitalismo en general y con la búsqueda del éxito propia del norteamericano. Así nos lo enseña Max Weber, el padre de la sociología alemana, en su libro sobre *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Por lo tanto, si el luteranismo había posibilitado

el matrimonio entre la religión y el Estado (véase Prusia), el calvinismo hizo posible el matrimonio entre la religión y el dinero.

La Reforma ayudó al nacimiento de la modernidad.

Estado y religión: las guerras de religión

La cultura cortesana y el desarrollo del Estado a través de la monarquía absoluta es fruto de la aristocracia; la Reforma es fruto de las ciudades y de la burguesía.

En el luteranismo, la religión se somete al Estado; en el calvinismo, el Estado se rige por la religión.

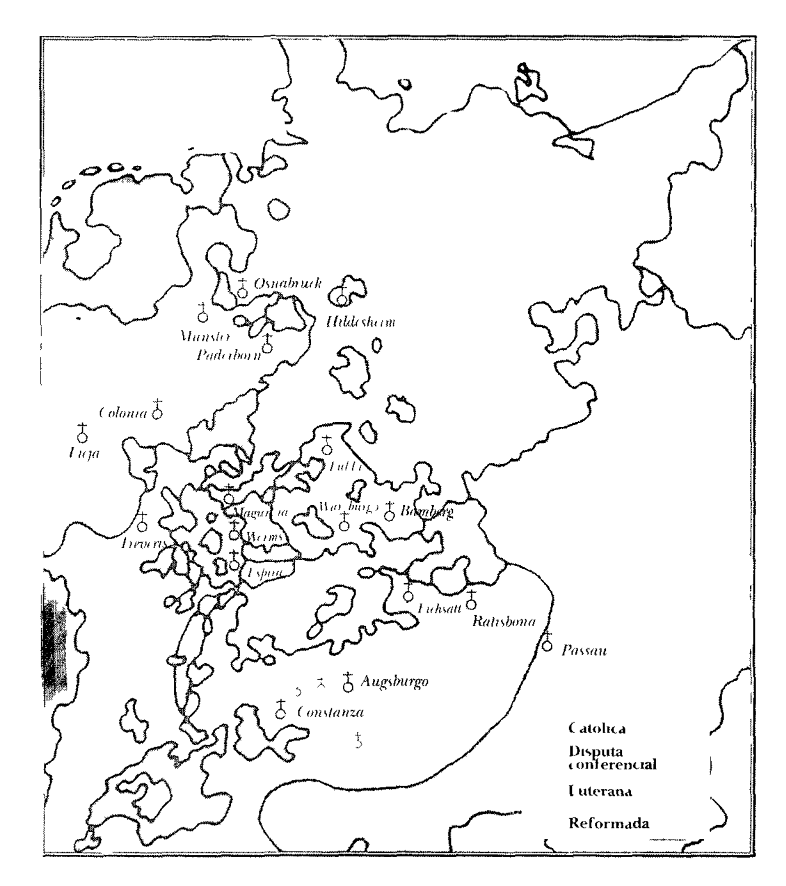
Por lo demás, todos los partidos europeos coinciden en señalar que lo único que puede cohesionar una sociedad es la unidad religiosa (confesión: creencia religiosa). Ésta es la razón por la que el objetivo de la mayoría de las guerras consiste en el triunfo de una determinada creencia religiosa.

El resultado de la llamada guerra de los hugonotes representó el triunfo del Estado sobre la religión: el heredero protestante al trono, Enrique de Navarra, se convirtió al catolicismo por razones de Estado y sentó las bases del absolutismo de Luis XIV.

La siguiente guerra de religión estalló en Alemania en 1618 y duró treinta años. El resultado fue la devastación del país y el triunfo de las provincias sobre el Estado central. La cultura nacional, que había comenzado tan vigorosamente con Durero, Lutero y los reformadores, encalló y se sumió en un profundo sueño que duraría un siglo. Faltaba una capital que pudiera convertirse en tribuna de la nación y la hiciera despertar. El destino de Francia e Inglaterra, en cambio, se decidió desde un principio en sus capitales respectivas, París y Londres. Pero Alemania se hizo provinciana —lo que se nota hasta hoy mismo— y se desconectó durante un siglo de

la cultura europea. Los aristócratas se afrancesaron y la burguesía enmudeció. En Alemania, todo aquel que no se sumió en la apatía se entregó a la música, entendida como un lenguaje universal más allá del lenguaje.

Aquí, la segunda época de la Reforma había empezado hacía ya mucho tiempo.



Distribución de las confesiones religiosas alrededor de 1600

La Contrarreforma católica

¿Por qué pudo extenderse la Reforma durante la primera mitad del siglo sin chocar con la resistencia del emperador o de la Iglesia? Respuesta:

1. Antes de poder convencer a la gente de la supremacía de la religión verdadera, el Papa tuvo que reformar su propia Iglesia. Primero tuvo que tomar impulso, para finalmente organizar una especie de asamblea reformista, el llamado Concilio de Trento, que se celebró desde 1545 hasta 1563 en la capital de la actual provincia del Trentino. La Iglesia quedó reformada mediante:

- el establecimiento de la línea católica frente a las desviaciones protestantes, revisionistas y paulinas;
- la formación de los cuadros eclesiásticos;
- la reforma de la jerarquía de la Iglesia y del clero;
- la introducción de la censura y de los índices de libros prohibidos;
- el establecimiento de los métodos de la Santa Inquisición: espionaje, tortura y terror;
- la organización militar de los cuadros eclesiásticos mediante la orden de los jesuitas (fundada en 1534 por San Ignacio de Loyola, que iba al mismo colegio que Calvino y se le parecía).

Mediante estas medidas se logró recuperar para el catolicismo gran parte de Alemania, toda Francia y Polonia.

2. Por otra parte, lo que impidió inicialmente que el emperador Carlos V devolviese el golpe a los protestantes fue un poder que amenazaba por un flanco muy distinto: los turcos.

Los turcos

Los turcos se llamaban a sí mismos otomanos, término derivado del nombre del sultán Osmán (1299-1326), que había

conquistado Asia Menor. Se convirtieron al islam en el siglo VIII. Orján, hijo de Osmán y mucho más importante que su padre, organizó a su pueblo como una casta guerrera, con una activa maquinaria militar dotada de un ejército permanente, una legión extranjera —el grupo de élite de los jenízaros o niños cristianos arrebatados a sus padres y formados como soldados de élite— y una caballería pesada. Como convertirse al islam significaba ser admitido en la casta guerrera de los turcos, cuando conquistaron los Balcanes en los siglos XIV y XV muchos cristianos aprovecharon tal posibilidad. El 28 de junio de 1389, los turcos aniquilan a los serbios en el Campo de los Mirlos (Kosovo), después de que un terrorista serbio llamado Obilitch asesinara al sultán Murat. Desde entonces los serbios celebran este día como fiesta nacional, tras haber convertido al terrorista en un héroe. El mismo día del año 1914, otro terrorista, Gavrilo Princip, matará de un tiro al nuevo Murat, el archiduque F. Fernando de Austria. Y en recuerdo de la matanza del Campo de los Mirlos, los serbios siguen reclamando hasta hoy mismo Kosovo como su Tierra Santa. Pero no han perdonado a aquellos serbios que se convirtieron al islam y se unieron a los opresores, los musulmanes bosnios, y seiscientos años después se han vengado de ellos en Srebrenica. Los pueblos oprimidos durante mucho tiempo tienen buena memoria, pues todavía tienen cuentas pendientes.

Los turcos, como buenos prusianos orientales que eran, fueron de victoria en victoria. Primero, en 1453, tomaron por asalto Constantinopla y la convirtieron en su capital, Estambul. Así se disolvía el Imperio romano de Oriente, que había supuesto «más de mil años de Grecia cristiana». Posteriormente, y tras vencer a los persas, Selim conquista Armenia, Palestina, Siria y Egipto y finalmente establece su protectorado sobre las ciudades santas de La Meca y Medina tomando el título de califa.

Mientras que en Europa occidental —en España— los cristianos hacían retroceder al islam, en el Este continuó su expansión sometiendo a los pueblos cristianos de los Balcanes. Bajo el reinado de Solimán el Magnífico (1520-1566), los turcos llegaron a constituir una amenaza para Carlos V. En 1526 se apoderan de Hungría y en 1529 asedian la ciudad de Viena, aunque sin éxito.

Mientras duraba el peligro turco, Carlos V no podía permitirse arremeter contra los protestantes y sumir a la cristiandad en una guerra de religión. Así pues, los turcos también contribuyeron a la extensión de la Reforma, y los protestantes deberían estarles agradecidos.

La sublevación de los Países Bajos

Carlos V había unificado en un solo Estado el área correspondiente a los actuales países del Benelux, gobernada por una virreina que residía en Bruselas. Con su abdicación en 1555 sus terrirorios se dividieron: su hermano Fernando heredó la dignidad imperial y los territorios austriacos; su hijo Felipe II todos los territorios españoles y los Países Bajos, donde impuso inmediatamente las resoluciones tomadas en el Concilio de Trento. Pero una parte de las provincias de los Países Bajos se habían vuelto calvinistas. Como consecuencia de este cambio, se produjeron ataques iconoclastas (destrucción de las imágenes religiosas) de carácter «contrarrevolucionario». Felipe II envió al duque de Alba, quien aplastó sangrientamente la contrarrevolución en nombre de la fraternidad católica, con la consecuencia de que las diecisiete provincias de los Países Bajos negaron su obediencia al rey y se proclamaron república independiente (1579). En una larga y cruenta guerra y capitaneadas por Mauricio de Nassau, estas provincias lucharon contra España para conseguir su

libertad. Así fue como la Holanda protestante (los Países Bajos situados al norte) se separó de Bélgica (los Países Bajos situados al sur), que seguía siendo española y católica.

Holanda, el comercio y la tolerancia

En la República de Holanda, el poder legislativo estaba constituido por una especie de Consejo federal, una asamblea de delegados de los parlamentos provinciales llamados «Estados generales». El gobierno estaba constituido por los estatúderes de las provincias, la mayor parte de los cuales eran de la Casa de Orange, que debe su nombre a la ciudad francesa de Orange (por eso las camisetas de la selección nacional de fútbol holandesa son de color naranja). Como Guillermo de Orange se convirtió en el rey de los ingleses en 1688 y venció a los irlandeses, los protestantes de Irlanda del Norte celebran hasta hoy mismo el *Orange Day*. Holanda luchó ininterrumpidamente durante la guerra de los Treinta Años y obtuvo su independencia en la Paz de Westfalia, firmada en Münster en 1648. Mientras tanto había alcanzado la hegemonía marítima, monopolizado el comercio marítimo, anexionado las colonias portuguesas en Suráfrica, en las Indias orientales (Ceilán) y en las Indias occidentales (Caribe) y arrebatado a los españoles los galeones de Indias. En resumen: había conseguido monopolizar la totalidad del comercio mundial. Ámsterdam sustituiría a Amberes como centro financiero, y como siempre ocurre (véase Florencia, Augsburgo, Amberes), tras el poder financiero vino el florecimiento cultural.

Con la libertad de comercio llegaron a Holanda la libertad de pensamiento, la ciencia, la cultura del libro y la tolerancia. En Holanda encontraron refugio los eruditos, intelectuales y artistas perseguidos en Europa, y Ámsterdam se

convirtió en la nueva Jerusalén de los judíos donde podían practicar su fe sin ser molestados.

Pero era en Inglaterra donde estaba situado el taller en el que, a partir de las guerras de religión, el espíritu universal produjo las dos nuevas creaciones culturales que determinarían el futuro de Europa:

- la monarquía parlamentaria con un sistema bipartidista y un moderno aparato de gobierno en un clima de tolerancia religiosa,
- y la Ilustración *(Aufklärung)*, regida por la ciencia y la razón.

Pero antes de centrarnos en estos nuevos temas, hemos de detenernos en lo que, después del surgimiento de los Estados modernos y de la Reforma, fue el tercer motor de la modernización: los descubrimientos de los astrónomos, navegantes y científicos; y la nueva concepción del universo, la Tierra, la naturaleza y el hombre.

La concepción de la Tierra, el universo y la sociedad

En 1453 los turcos tomaron Constantinopla y se hicieron definitivamente con el control del comercio entre Oriente y Occidente. Este hecho animó al príncipe Enrique de Portugal, llamado «El Navegante», a buscar una ruta marítima hacia las Indias bordeando África, algo que sólo logrará Vasco da Gama en 1498. A partir de entonces el comercio por mar se hizo más económico que el comercio por tierra, y el comercio italiano sufrió un golpe mortal.

En 1492, el genovés Cristóbal Colón consigue que Isabel de Castilla quede convencida por su proyecto de navegación a Asia. Aunque donde quería ir era a China (no a las Indias), no sabía que América se hallaba en medio y creyó hasta el final que había llegado a las Indias occidentales, como sigue

llamándose hasta hoy el Caribe. El 12 de octubre de 1492 sus barcos alcanzaron las costas de San Salvador.

Cuando Américo Vespucio, navegante que estaba al servicio de los Médici en España, oyó hablar de los descubrimientos de Colón, que ya en su tercer viaje (1498), había pisado tierra firme en América, la fiebre de los viajes también se apoderó de él e hizo su primer viaje en 1499-1500. Sus informes llegaron hasta el cosmógrafo Martin Waldseemüller, profesor en Friburgo, que, en honor a Vespucio, propuso llamar al Nuevo Mundo «América». Esta propuesta fue recogida posteriormente por el cartógrafo Gerhard Mercator, quien en su famoso *Mapamundi* denominó América a todo el continente, de modo que los indígenas recibirían el nombre de americanos.

Así pues, el Nuevo Mundo fue descubierto por italianos y bautizado por alemanes, aunque los descubrimientos fueron financiados y dirigidos por españoles y portugueses. A partir de entonces se produjo un flujo interminable de pioneros, aventureros, misioneros, delincuentes, buscadores de oro, especuladores y fugitivos desde la Península Ibérica hacia el Nuevo Mundo.

Como los americanos eran paganos, los españoles cristianos se creyeron con el derecho a robar, matar, extorsionar y saquear. Así, esa lucha contra los infieles que en España duró hasta 1492, pudo continuarse en América sin interrupción alguna. Los conquistadores eran viejos soldados proclives al exterminio masivo. En 1521, Hernán Cortés conquistó el Imperio azteca, en el actual México; poco tiempo después, Francisco Pizarro conquistaría el Imperio inca; en Perú. Sebastián Caboto exploró la región del Río de la Plata, en Suramérica; en 1520, las naves de Fernando de Magallanes llegan al Océano Pacífico dejando abierto el camino para que tras su muerte Juan Sebastián Elcano completase la vuelta al

mundo en 1522. Hernando de Soto atraviesa la Florida, Alonso Álvarez de Pineda descubre Texas, y Francisco de Coronado avanza hasta Kansas. Los ingleses y los franceses han de conformarse con los restos boscosos del Norte y durante siglos se esfuerzan vanamente por encontrar una vía que les conduzca hasta China por el noroeste, a través de los hielos canadienses.

El descubrimiento de América significó una de las mayores revoluciones de la historia de la humanidad y comportó importantes consecuencias.

- El centro de gravedad económico se trasladó desde el Mediterráneo al Atlántico. El declive de Italia supuso el ascenso de países atlánticos como Portugal, España, Inglaterra y Holanda. Ciertamente, los españoles fueron los primeros; no obstante, los holandeses y los ingleses acabaron relegándolos a un segundo plano. Probablemente porque, a diferencia de éstos, los españoles sufrieron los rigores de mantener una corona en constante crisis económica, debido a los numerosos frentes militares abiertos por su condición de Imperio en expansión.
- Para los indígenas, el descubrimiento supuso una terrible catástrofe. Fueron víctima de los virus de la gripe, contra los que carecían de defensas, y el exterminio masivo y el trabajo esclavizante casi acabaron con ellos. De los cerca de quince millones de indígenas mexicanos existentes en la época del descubrimiento, pasados cien años sobrevivirían tan sólo tres millones.
- Esto causa la segunda catástrofe: en África se capturan negros que resisten el clima y el trabajo en las plantaciones y se les vende como esclavos.
- En 1545, se inicia la explotación de las minas de plata de Potosí, en Bolivia, intensificando la ruta de los

galeones cargados de plata que cruzan anualmente el Atlántico. La búsqueda de metales preciosos aviva la fantasía de otros muchos conquistadores y los galeones de los españoles se convierten en el objetivo de los piratas ingleses. Con el tiempo se establecerá el llamado comercio triangular, que consistía en zarpar desde Europa con una carga de perlas falsas y pacotilla en dirección a África; comprar o capturar esclavos y dirigirse con ellos a las plantaciones y minas de América, y regresar a Europa con una carga de plata, tabaco y oro. De este modo los barcos no iban nunca vacíos. Posteriormente, el comercio triangular pasará a manos de holandeses e ingleses.

- Es cierto que España recibe un flujo continuo de metales preciosos, pero el país ha destruido su cultura burguesa con la expulsión de los árabes y de los judíos, ha malgastado el dinero con una política imperial improductiva (operaciones militares, edificios suntuosos) y su industria textil pierde competitividad frente a Inglaterra. Así pues, España carece de la infraestructura necesaria para mantener el dinero en el país, por lo que éste sale hacia Holanda, o va a parar a manos de piratas ingleses como Drake o Hawkins, que roban a los españoles con el consentimiento real, dejando una parte de los beneficios a la reina inglesa.
- En otro sentido, el descubrimiento de América y los lazos establecidos con la India y Asia oriental dan origen a un sistema económico unitario con la correspondiente división del trabajo: desarrollo industrial diferenciado y trabajo asalariado en el centro (Holanda, Inglaterra y Francia, cuyos efectos llegan hasta el norte de Italia y el oeste de Alemania), y monocultivos, plantaciones, servidumbre y esclavitud en la periferia (Europa oriental y las colonias).

Al mismo tiempo, comienza la europeización del mundo en virtud de la superioridad militar y armamentística de Europa: la época colonial ha empezado. A la Antigüedad le sigue una nueva época de esclavitud.

La literatura sustituye la novela de caballerías por la novela de aventuras, el Santo Grial por El Dorado y Don Quijote por Robinson Crusoe, con Viernes como primer esclavo.

La concepción del universo: de Ptolomeo a Copérnico

En 1540, Georg Joachim Rheticus, profesor de matemáticas de la Universidad de Wittenberg, publicaba un primer informe sobre los trabajos de Nicolás Copérnico, nacido en Torun. Copérnico había estudiado derecho y medicina en Cracovia y Bolonia, siendo después canónigo en Frauenburg, Prusia occidental. Partiendo de los trabajos del viejo Ptolomeo, el creador de la concepción geocéntrica del universo (todo gira en torno a la Tierra), Copérnico llegó a la conclusión de que los movimientos de los planetas podían explicarse mejor si se supone que es la Tierra la que gira alrededor del Sol, y no al revés. Esta hipótesis era tan atrevida que Copérnico sólo se la comunicó a iniciados en la materia y, efectivamente, cuando sus contemporáneos lo escuchaban, movían la cabeza en señal de desaprobación, pues la idea les parecía absurda y contraria a la evidencia. Lutero y Melanchton también la rechazaban, ya que la Biblia decía que Josué detuvo el Sol y no la Tierra. La Iglesia se indignó, a pesar de que Rheticus, astutamente, había dedicado su escrito al Papa. Y cuando Giordano Bruno, un neoplatónico radical, se atrevió a relacionar su panteísmo herético con la teoría de Copérnico, la Iglesia se vio obligada a quemar públicamente al filósofo.

En 1543, poco después de su muerte, se publica la versión definitiva de la teoría copernicana con el título *De revolutionibus orbium coelestium libri VI*, seis libros sobre las órbitas de los cuerpos celestes. Cuando Galileo insinuó que Copérnico podría tener razón, el Papa le hizo conocer la cámara de tortura, por lo que reexaminó sus papeles, dijo haberse equivocado, y afirmó que efectivamente la Tierra no se movía. Pero cuando se recuperó de este golpe, murmuró: «Sin embargo, se mueve», lo que ilustra la incipiente obstinación de los científicos. En 1616, año en que murió Shakespeare —para quien la concepción tolemaica del universo era más poética que la copernicana—, el Papa incluyó el libro sobre las revoluciones celestes en el *Index librorum prohibitorum*, la lista de libros prohibidos y hasta 1757 continuó siendo censurado. Desde entonces los polacos afirman que Copérnico era polaco, y los alemanes dicen que era alemán; anteriormente había sido al revés.

La Iglesia arremetió tan violentamente contra la Revolución copernicana porque ésta implicaba el derrumbe del edificio de tres plantas de la tradición: en la planta superior se encontraba el cielo, en la planta baja la Tierra y en el sótano el infierno. De repente, la Tierra y los otros planetas navegaban a la deriva por el espacio cósmico, algo que significaba un desahucio, una segunda expulsión del paraíso. Ya no se vivía en el centro del universo, lo que equivalía al exilio. El hombre se quedaba sin patria, y Dios, que antes habitaba en la planta alta, ¿dónde estaba ahora Dios?

Éste es el motivo de que la teoría copernicana tardase tanto en ser aceptada. El siglo XVI se atuvo a la concepción tolemaica del universo, y la amenaza que suponía quedarse sin patria provocó un aumento de la superstición. La oscuridad del universo infundía miedo. El antiguo calendario babilónico y sus signos zodiacales, cuya única función había sido

fortalecer la memoria de los hombres, se transformó ahora en un sistema de mágicas influencias astrales. La más absoluta estupidez se abrió paso, llegándose a creer que el signo zodiacal bajo el que se nacía determinaba totalmente el destino de una persona, y atribuyendo a los cuerpos celestes, que navegaban indiferentes por el espacio cósmico, efectos sobre el carácter. Quien había nacido bajo Saturno, era melancólico (cf. el grabado de Durero titulado *Melancolía*). Los astrólogos se pusieron de moda, lo que abrió una coyuntura favorable para los negocios de charlatanes y magos. No fue solamente la época de Copérnico, sino también la de Nostradamus, Agrippa y Johannes Faust. Nostradamus (cuyo verdadero nombre era Michel de Notre Dame) predijo que Carlos IX de Francia viviría noventa años y el hecho de que Carlos muriese a los veinticuatro no dañó demasiado su credibilidad. Heinrich Cornelius Agrippa, mago coloniense, decía tener poderes sobre los demonios y que uno de ellos le acompañaba en forma de perro (Agrippa había elegido para su perro el nombre de demonio, lo que quizá no fuera tan descabellado). De aquí procede la leyenda del pacto entre el diablo y el brujo Georg o Johannes Faust —aunque Goethe da a su Fausto el nombre de Heinrich («Heinrich, me horrorizas») en recuerdo de Heinrich Agrippa—.

Como diría después el filósofo francés Pascal: los espacios infinitos del universo dan miedo.

La sociedad

Hoy sólo los hombres forman parte de la sociedad, pero esto constituye una novedad desde el punto de vista histórico. En la Edad Media, como ya hemos dicho, también los ángeles, los santos, los espíritus, los muertos y el diablo pertenecían a la sociedad, por no hablar de los duendes, gno-

mos, monstruos, hadas y todo un zoológico de espíritus, convertidos todos ellos en otros tantos interlocutores. El protestantismo supuso en este sentido una reducción radical: expulsó a los mártires, a los santos y a muchos de los intermediarios, chismosos y porteros que se habían colocado entre Dios y los hombres, y los hizo callar. Suprimió el purgatorio y de este modo eliminó también el reino paralelo de los muertos. Si hasta entonces todavía resultaban accesibles a los vivos y se podía influir sobre ellos a través de los ruegos, ahora quedaron totalmente fuera de su alcance, fueron relegados al pasado y cayeron en el olvido reducidos al silencio. Ahora, lo único que contaba era el diálogo entre el hombre y Dios.

Esto suponía el desencantamiento del mundo en favor de una inmensa concentración, se reconcentra en la escritura. El libro se convirtió en la nueva fuente de significación.

La escritura

La imprenta desplegó su propia magia. La tipografía, que respondía a unas normas y cuyo aspecto se mantenía siempre idéntico, hacía que el contenido de los libros apareciese como algo objetivo y les confería una legitimidad única y propia. Como no se conocía personalmente al autor, no se podía relacionar con él el mensaje, y la pérdida del énfasis y la fuerza que procuraba el lenguaje hablado quedaba ampliamente compensada en el lenguaje escrito por una coherencia (cohesión, solidez) y una lógica mayores. Sólo el lenguaje escrito posibilitó la comparación con el lenguaje hablado, y aquello que permanecía idéntico en el tránsito del uno al otro era el sentido. El espíritu se hizo abstracto y ya no se le entendía como a otra persona, sino como sentido. A los protestantes les importaba el sentido.

Esta concentración en el diálogo entre Dios y el hombre convertía cualquier otra forma de comunicación en idolatría y, en consecuencia, dañaba seriamente la diversidad de especies propia del Medioevo, pues dejaba sin hábitat a los brujos, a los muertos y a los santos. Pero todos ellos sobrevivirán en la reserva de la Iglesia católica o en el zoológico de la literatura.

La literatura

La literatura compensó el desencantamiento del mundo mediante el reencantamiento artístico, mediante la ficción. Si ya nadie creía en las hadas, éstas reaparecen en el teatro. Así ocurre en *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare. Pero el calvinismo, que no toleraba ni el paganismo ni la diversión, prohibió el teatro por considerarlo el templo de una idolatría con la que el público se entregaba a oscuros juegos diabólicos.

No obstante, no todos los espíritus sucumbieron a este exterminio masivo y muchos de ellos regresaron, al igual que el padre de Hamlet, en forma de fantasmas. Durante un par de generaciones, el viejo mundo medieval se tornó espectral. Esto hizo que el mundo de la Reforma fuese especialmente proclive a los ataques de pánico demonológicos, y que las persecuciones de judíos y brujas se reavivaran. La lucha entre confesiones religiosas supuso una verdadera transfusión de sangre para el diablo, que ahora volvía a hacerse visible con mayor frecuencia en forma de líder del partido contrario.

Ciertamente, ha habido siglos más crueles que el siglo XVI, con el que comenzó la Edad Moderna: por ejemplo, el siglo XIV, con la peste; o, para Alemania, el siglo XVII, con la guerra de los Treinta Años; o el siglo XX, con los exterminios masivos. Pero, desde el punto de vista histórico, raramente

ha habido un siglo tan dual como el siglo XVI. Los viejos poderes todavía luchaban por sobrevivir, sin saber que estaban condenados a desaparecer: la cultura mediterránea, el Imperio universal, la Iglesia universal y la concepción medieval del mundo. Pero, por otra parte, los nuevos poderes ya habían arraigado: la economía mundial, que transformó el mundo, el Estado nacional, el protestantismo y la ciencia. Los hombres del siglo XVI vivieron ambas cosas a la vez; no es extraño que muchas veces el antagonismo de la situación los volviera locos.

Todas estas tensiones hallaron su máxima expresión en el mayor faro que ha tenido la humanidad, ese hombre de Stratford llamado William Shakespeare. Sus obras tienen como escenario Italia, pero también las Bermudas, la antigua Roma, Atenas, Troya y el Londres medieval. En ellas pululan políticos modernos y escépticos maquiavélicos, pero también brujas, demonios, espíritus y gnomos. Son ejemplos del amor más tierno y de la brutalidad más asesina, de la mayor fidelidad y de la más fría falta de principios. El mundo no conoce imágenes más plácidas de una sociedad despreocupada que la que muestran sus comedias; ni infiernos más tenebrosos, sanguinarios y desesperados que los que ofrecen sus tragedias. Sus obras son tan paganas como cristianas, tan protestantes como católicas, tan individualistas como feudalistas, tan maquiavélicas como morales, tan ilustradas como supersticiosas y tan modernas como tradicionales. Ciertamente, Shakespeare todavía daba por válida la concepción tolemaica del mundo, pero sus dramas contienen siempre el principio de la Revolución copernicana, a saber: que las apariencias engañan y que, en un instante, nuestras más firmes convicciones pueden transformarse en meras quimeras o ilusiones. En su obra están presentes todas las tensiones que dan origen al mundo moderno. Ésta es la razón por la que hay que leerlo o, mejor

aún, visitarlo personalmente comprando una entrada de teatro, pues así podrá vivirse lo que en el libro sólo se lee.

El siglo XVII

En el siglo XVII se decide el destino de tres naciones, cuyos Estados se forman por vías distintas.

Alemania: el derrumbe

En Alemania, la guerra de los Treinta Años (1618-1648) supuso una catástrofe en pérdida de vidas humanas. Los principios rectores de esta guerra fueron dos:

- establecer la supremacía entre la confesión católica o la protestante,
- decantarse por la hegemonía del Imperio y del emperador o por la independencia de los príncipes.

La guerra condujo a la independencia de los príncipes, bloqueando así la formación de un Estado nacional, con el resultado de la desmembración del Imperio en pequeños estados. Tal situación introdujo un elemento de indecisión en lo que respecta a la lucha entre las dos confesiones religiosas, pues cada príncipe determinará qué confesión ha de prevalecer en su Estado: el principado de Bayreuth, por ejemplo, es protestante; el obispado de Bamberg, católico. Desde el punto de vista confesional, Alemania se convierte en un mosaico como se aprecia hasta hoy mismo en las distintas idiosincrasias regionales: el sur —es decir, Austria, Baviera y Baden, pero no Württemberg— es católico; en el oeste tampoco se ha hecho la luz, ni en el Palatinado, Renania y el sur de Oldemburgo. ¿Qué dice el mito de creación westfaliano? «Y Dios dijo: "¡Que se haga la Luz!" Pero sólo dos lugares per-

manecieron a oscuras, Paderborn y Münster.» Essen, por el contrario, al igual que la Baja Sajonia, Turingia, Anhalt, Sajonia, Schleswig-Holstein, Mecklemburgo y Prusia son protestantes. Durante mucho tiempo, este mapa también ha determinado la distribución del color político, ya que, hasta hace poco, en las regiones católicas se votaba al CDU (Unión Cristiana Demócrata), mientras que en las protestantes se prefería al SPD (Partido Socialista Alemán).

Desde el punto de vista estatal, Alemania permaneció fragmentada hasta el surgimiento del Segundo Reich en 1870-1871. Como no había una capital, tampoco se desarrolló ninguna sociedad urbana que pudiera marcar las pautas de la nación en relación con el gusto, la lengua y la forma de vivir. Los alemanes perdieron el contacto con la cultura del lenguaje y del entendimiento mutuo: el diálogo, la retórica, la conversación, la sutileza, la charla, la comprensión, el refinamiento, el humor, la elegancia expresiva, todo esto no forma parte precisamente de las cualidades por las que se les conoce en otros países. Así, los alemanes se refugiaron en el lenguaje más allá del lenguaje: en el canto y en la música; o en la mera intransigencia.

Por lo demás, la larga masacre de la guerra de los Treinta Años convirtió a los alemanes en gente desconsolada y deseosa de encontrar la muerte. En algunas regiones, la guerra supuso el exterminio de un tercio de la población, una matanza en la que participó casi toda Europa: Francia, Dinamarca, Suecia, España, Polonia y otros muchos países. Alemania quedó destrozada, sumida en la barbarie y profundamente traumatizada. La memoria colectiva no ha logrado superar estos hechos.

Por otra parte, Alemania quedó excluida de la carrera de las naciones. No reaparecerá hasta pasados más de dos siglos, y lo hará dividida en dos bloques: Prusia y Austria, con el actual sur de Alemania en el medio. El país entró en la modernidad por un camino catastrófico marcado por la calamidad y la tragedia. Le faltó un Estado nacional, que es, precisamente, la forma en que la democracia empezó manifestándose.

Los casos de Francia e Inglaterra fueron totalmente diferentes. Su ascenso comenzó justo entonces, aunque ambos países recorrieron caminos muy diferentes entre sí.

Francia: *l'état c'est moi*

En Francia nace el Estado burocrático centralista, en cuya cúspide se sitúa el monarca absoluto. Los responsables de este proceso fueron dos cardenales y un rey:

- Durante el reinado de Luis XIII (1610-1643), quien realmente manda es el cardenal Richelieu. Para conocer mejor su figura, se puede leer *Los tres mosqueteros*, la novela de Alejandro Dumas.
- Durante la minoría de edad de Luis XIV, gobierna el cardenal Mazarino.
- A partir de 1661, gobierna ya el propio Luis XIV, cuya relevancia estriba en haber dado a este sistema de gobierno una forma cultural, un estilo, una dramaturgia, un escenario. Es el estilo barroco (→ Arte) de la cultura cortesana de Versalles, que logra mantener ocupados a los nobles, siempre peligrosos, a través del ceremonial, las intrigas, las fiestas y el permanente teatro que es la corte. La corte de Luis XIV, que se hace llamar por quienes lo veneran el «Rey Sol» *(le Roi Soleil)*, se convierte en un modelo para Europa. Ahora es el rey quien tiene el poder absoluto, un poder que nadie puede controlar, aunque éste sea un precio que los súbditos pagan gustosamente con tal de vivir en paz en tiempos en los que las sangrientas guerras civiles son una amenaza constante. A cambio

de la paz, están dispuestos a someterse totalmente al rey, en quien se manifiesta la verdadera esencia del Estado: el monopolio del poder. Por eso Luis XIV dice: «*L'état c'est moi*, El Estado soy yo».

El Estado se construye de forma sistemática:

- desarrollo sistemático de una política económica mediante la importación de materias primas desde las colonias y exportación de productos manufacturados con el consiguiente fomento de la industria, lo que recibe el nombre de mercantilismo (de *mercantia:* comercio);
- formación de un ejército permanente y construcción de fortificaciones (por el ingeniero Vauban);
- creación de la infraestructura necesaria, que sigue siendo modélica: caminos, calzadas y canales;
- desarrollo de la administración, con ministros especializados en las distintas áreas y representantes reales en las provincias;
- desarrollo sistemático de una política colonial con la conquista de Luisiana —todo el territorio situado al oeste del Misisipí, desde Nueva Orleans hasta Quebec, en Canadá—;
- desarrollo de la cultura cortesana como liturgia de la nueva religión del Estado: en lugar de iglesias, se construyen castillos; en lugar de misas, se organizan fiestas; la eucaristía y los sacramentos son sustituidos por la presencia y la adoración del rey por su corte.

Esta cultura halla su expresión en la teatralidad del Barroco. Es la época de los miriñaques y las pelucas empolvadas. La corte de Luis XIV sirve de modelo a todas las cortes de Europa y la nobleza europea se afrancesa: en la corte del zar ruso se habla francés; lo mismo ocurrirá después en la corte de Federico el Grande de Prusia.

Cultura, teatro y literatura

Posteriormente, cuando la burguesía alemana descubra la nación y la lengua alemanas (alrededor de 1750) deberá imponerlas a una nobleza afrancesada. Ésta es la razón de la alergia que los nacionalistas alemanes sienten por Francia, pues, según ellos, los franceses les habrían arrebatado su identidad. Así, la identidad colectiva de los alemanes se forma por contraposición a lo que se considera francés: la elegancia, la sutileza, la delicadeza, el refinamiento aristocrático y el «*savoir-faire*». Todo ello es denunciado por su carácter de superficialidad pasajera, de decadencia, de mera civilización frente a la profundidad, la franqueza, la cultura y la autenticidad que los alemanes reclaman para sí mismos.

En este punto, y no en el conflicto entre ambos Estados, radica el origen del mito de la secular enemistad entre franceses y alemanes. A partir de entonces y hasta 1945, los alemanes han tenido con Francia la misma relación que hoy tienen los árabes o los iraníes con los norteamericanos: los odiaban porque admiraban su clara superioridad. El sentimiento nacional se alimentó del resentimiento cultural.

Como siempre, con la cultura cortesana floreció en Francia el teatro, pues la misma corte era un teatro.

En 1643, el actor Jean-Baptiste Molière fundó la célebre *Comédie française* y comenzó a escribir sus brillantes comedias, concebidas para tipos de carácter como el avaro (→ Literatura). Hoy siguen estando vivas en el teatro: *Tartufo*, que tipifica y da nombre a todos los virtuosos de la hipocresía; *El misántropo*, el modelo de toda aversión a la humanidad; o *El avaro*.

Corneille y Racine toman demasiado al pie de la letra los preceptos de Aristóteles y someten sus tragedias a la unidad de acción, tiempo y lugar, constricciones de las que la tragedia no se liberará hasta el movimiento alemán del *Sturm*

und Drang con la ayuda del indómito Shakespeare. No obstante, los franceses consideran a Corneille y a Racine como sus más grandes dramaturgos.

La Fontaine compuso sus fábulas de la hormiga y la cigarra y del lobo y el cordero en unos versos tan fluidos, que estas fábulas siguen recogiéndose hasta hoy mismo en los libros de texto del mundo entero.

Las damas dirigían sus salones artísticos y literarios, escribían y leían novelas románticas. Así lo hicieron Madame de Scudéry, Madame de Sévigné y, sobre todo, Madame de Lafayette, quien inauguró la novela psicológica con su obra *La princesa de Clèves*. El «salón» de Madame de Sablé fue frecuentado por François de La Rochefoucauld, quien vertió sus cínicos conocimientos sobre la naturaleza egoísta del hombre en esas brillantes máximas llenas de melancolía que todo francés culto conoce: «La hipocresía es una reverencia del vicio ante la virtud». ¿Puede expresarse mejor? O: «El verdadero amor es como un fantasma: todos hablan de él, pero apenas nadie ha visto su rostro» o «Las mujeres virtuosas son como tesoros ocultos, sólo están seguras porque nadie ha ido en su busca».

Las columnatas del Louvre y del Palacio de Versalles testimonian la suntuosidad de la época de Luis XIV. Entre sus pocos hechos célebres están la supresión del edicto de Nantes y la expulsión de los hugonotes. Éstos huyeron hacia Inglaterra y Prusia, llevándose consigo sus habilidades y sus virtudes protestantes, lo que para Francia supuso un «*brain drain*» (una pérdida de «cerebros»), como después sucedería con la expulsión de los judíos de Alemania.

El absolutismo preparó el camino hacia la modernidad, conduciendo a la Revolución francesa. El otro camino fue el transitado por Inglaterra, que trajo consigo la democracia parlamentaria.

Inglaterra: de 1588 a la Revolución gloriosa de 1688

En 1587, la reina Isabel hizo ejecutar a María Estuardo, reina de Escocia. Y no porque fuera más hermosa que ella, sino por ser católica y por haberse conjurado con Felipe II de España para atentar contra su vida.

Un año después, en 1588, Felipe II envía su armada contra Inglaterra con el objetivo de recuperar al país para la fe católica. Pero la flota, embarcada en una difícil aventura, se vio sorprendida por un temporal que desestabilizó los planes de Medina-Sidonia, almirante de la expedición. Un contratiempo que desequilibró las fuerzas en una batalla que finalizó con el hundimiento de la flota hispana.

Inmediatamente después, Shakespeare aparece en escena y proclama el esplendor de la cultura isabelina. Ésta brillará más que nunca durante los últimos años del reinado de Isabel y seguirá haciéndolo tras la muerte de la reina en 1603 y la subida al trono de su sucesor, Jacobo I, el hijo protestante de la decapitada María. Ciertamente, Jacobo unió Escocia a Inglaterra, pero no pudo disimular sus inclinaciones absolutistas, que le llevaron a chocar con un Parlamento seguro de sí mismo y dividido en una aristocrática Cámara de los Lores *(House of Lords)* y una Cámara de los Comunes *(House of Commons)*. Inicialmente, la Cámara de los Comunes era un órgano representativo de las provincias destinado a la recaudación de impuestos. Como durante todo el siglo XVI fue leal a la Corona, los reyes no lo suprimieron, sino que se sirvieron de él para imponer su política eclesiástica (introducción de la Reforma, fundación de una Iglesia nacional anglicana, confiscación de los bienes eclesiásticos y su posterior venta a una nobleza leal al rey). Pero ahora el Parlamento estaba repleto de juristas y había dejado de ser un dócil club de debate para convertirse en una entidad fuerte,

con su propio reglamento, sus comités y subcomités, con derecho a aprobar los impuestos y a impulsar nuevas leyes. Y también se había vuelto más recalcitrante; pero esto se debía ya a otras razones.

En las grandes ciudades, sobre todo en Londres, las doctrinas calvinistas ganaban cada vez más terreno, dando lugar a unos protestantes fundamentalistas a los que les desagradaba el rito católico de la Iglesia anglicana. Estos fundamentalistas querían reducir la misa al sermón y purificarla de todo boato papista. Precisamente por esta intención purificadora se les llamó puritanos. Llegaron a cuestionar la Iglesia anglicana con su jerarquía de obispos y prelados y a fundar comunidades independientes, razón por la que también se les llamó congregacionistas (de *congregatio:* asamblea), separatistas, «*independents*» o «*dissenter*», disidentes. Eran demócratas protestantes de signo integrista y cada vez abrazaban con más fervor la teología calvinista, sobre todo la doctrina de la predestinación de la élite por la que se tomaban a sí mismos.

En Escocia ya habían logrado imponerse, fundando la Iglesia presbiteriana (muy vigorosa, con sus sínodos y la elección de sus ancianos).

En 1625, cuando Carlos I sucedió a su padre en el trono inglés y escocés —Jacobo I había unido en su persona los reinos de Inglaterra y Escocia—, el Parlamento inglés estaba lleno de diputados puritanos que lo primero que hicieron fue negarse a votar los impuestos. Tras disolver varias veces el Parlamento y tras otras tantas negativas, el Parlamento hizo depender su voto del reconocimiento formal de lo que era el alma del poder parlamentario:

«*No taxation without representation*» o, lo que es lo mismo, «ningún impuesto sin la aprobación del Parlamento». Más tarde, la violación de este principio desencadenará la Revolución americana.

Carlos I disolvió el Parlamento e implantó un régimen casi absolutista con la ayuda de dos hombres:

- su canciller, el conde de Strafford, quien a imitación del cardenal Richelieu introdujo una vigorosa y eficaz administración;
- el arzobispo Laud, que volvió a acercar la Iglesia anglicana a la católica, perdonó a los católicos y persiguió a los puritanos.

Estas medidas tuvieron importantes consecuencias en la historia universal, pues, perseguidos, los puritanos se llamaron a sí mismos «padres peregrinos» y se embarcaron rumbo a América. En 1640, en lo que hoy se llama Nueva Inglaterra, eran ya veinticinco mil. Sus instituciones, su fe y su forma de pensar determinarían el desarrollo de esa gran sociedad que allí surgió: los Estados Unidos de América.

Por otra parte, algunos anglicanos se convirtieron al catolicismo, como por ejemplo lord Baltimore. Carlos I le dio permiso para fundar en América una colonia, pero católica. Así lo hizo, y le dio el nombre de la Virgen María, *Maryland*, cuya ciudad más importante fue Baltimore.

Deslumbrado por el éxito de su régimen autocrático en Inglaterra, Carlos I arremetió contra la Iglesia presbiteriana escocesa, con el resultado de que los presbiterianos firmaran una alianza contra el poder real *(National Covenant)*. Para derrotarlos, el rey necesitaba un ejército; para formar el ejército necesitaba dinero, y para conseguir dinero necesitaba al Parlamento inglés. Lo convocó, pero el Parlamento se mostró respondón, así que lo disolvió y convocó otro. Este parlamento pasará a la historia como el «*Long Parliament*», pues el rey ya no se deshará de él: fue más bien el Parlamento el que se deshizo del rey.

El «Parlamento largo» introduce inmediatamente una legislación reformista, declara ilegal el Consejo real, saca to-

dos los crucifijos de las iglesias y, ejecutando al canciller del rey, da paso a la revolución. Presenta al rey un acta de acusación con los abusos a los que hay que poner fin y reclama el mando supremo del ejército. Cuando el rey intenta encarcelar a algunos diputados por alta traición, el Parlamento recibe el apoyo de Londres, por lo que el rey huye de la ciudad y la deja en manos de sus adversarios. Pero el Parlamento llama al pueblo a la desobediencia, crea un Comité de Salvación Pública, que hará las veces de gobierno, y empieza a formar su propio ejército. En agosto de 1642 estalla la guerra civil.

Los campesinos y la aristocracia son monárquicos, pero parte de la pequeña nobleza terrateniente *(gentry)*, los comerciantes, los artesanos, y sobre todo la *City* están con el Parlamento. Como los monárquicos dejan de percibir los subsidios del extranjero, y como la flota apoya al Parlamento y también los escoceses presbiterianos acuden en su ayuda, Carlos I es derrotado y hecho prisionero. El éxito militar se debe fundamentalmente al mérito de un pequeño terrateniente que empieza formando una caballería y acaba colocándose al frente de un ejército invencible compuesto de fervorosos puritanos, un ejército de una disciplina y una religiosidad nunca vistas: Oliver Cromwell.

El ejército de Cromwell resulta ser más radical que el nuevo Parlamento presbiteriano, de manera que cuando empiezan las disputas entre los victoriosos revolucionarios y los moderados vuelven a ponerse del lado del rey, Cromwell arremete contra el Parlamento, expulsa a todos sus miembros moderados y monárquicos y reduce la Asamblea al llamado «Parlamento costilla». Éste proclama el principio de la soberanía del pueblo y, como no puede haber dos soberanos a la vez, acusa al rey de alta traición por rebelarse contra el verdadero soberano, el pueblo.

El rey es procesado y condenado a muerte. El 30 de enero de 1649, Carlos I sube al patíbulo, apoya la cabeza en el cepo y, de un solo golpe, el verdugo la hace rodar. Inglaterra es ya una república y, por primera vez en la historia, un programa revolucionario acaba con la decapitación de un rey. Se dice que cuando la cabeza rodó, la multitud allí congregada gimió, como si presintiese el inmenso alcance histórico de este acontecimiento. La escena volverá a repetirse en Francia y en Rusia.

La República inglesa recibió el nombre de *Commonwealth*, denominación con la que ha pasado a los libros de historia. Duró solamente diez años, hasta 1660, al no lograr encontrar una constitución adecuada, pues el antagonismo entre un Parlamento moderado y un ejército puritano radical no pudo superarse. Con el título de «*lord protector*», Cromwell gobernó prácticamente como un dictador militar, anticipando así la figura de Napoleón. Cuando murió, se hizo venir desde Francia al hijo de Carlos I, Carlos II. Bajo su reinado y el de su hermano, Jacobo II, se restauró la monarquía entre los años 1660 y 1688.

Consecuencias culturales de la Revolución inglesa

No obstante, la *Commonwealth* dejó profundas huellas y una experiencia fundamental: se podía prescindir del rey (experiencia originaria de la democracia). Repentinamente, mucha gente participó e influyó en la administración a través de comités, milicias y otras asociaciones, obteniendo así una experiencia política.

Durante el gobierno de la *Commonwealth* imperó el rigorismo moral de los puritanos en el poder. El lujo dio paso a la austeridad, el ocio al trabajo constante, se prohibió el deporte, se cerraron los teatros, después las cervecerías (a esto

se deben los extraños horarios que tienen en la actualidad), era obligatorio asistir a misa, la lectura de la Biblia se convirtió en la principal ocupación, y la ascesis de los monjes se impuso en la vida cotidiana como modelo de una vida metódica, en la que el único fin era aprovechar bien el tiempo y no malgastarlo ociosamente. Naturalmente, todo ello favorecía una actitud de autocontrol a través de la mala conciencia, dando origen a una férrea y masoquista disciplina, por la que la ascesis se convertía en la ética del trabajo del mundo industrial moderno.

Sin puritanismo, el capitalismo sería otra cosa; sin puritanismo, Inglaterra no hubiera sido la avanzadilla de la modernización, y, sin puritanismo, Estados Unidos hubiera evolucionado de otro modo. Si se quiere comparar las formas extremas de cristianismo, compárese el catolicismo de Río de Janeiro con el protestantismo de Providence (Rhode Island).

La mentalidad protestante se caracteriza por un examen de conciencia y un autocontrol permanentes (lo que explica la predisposición de los norteamericanos de hoy al psicoanálisis). El tribunal de la Iglesia se interioriza convirtiéndose en un examen de conciencia permanente. En tanto que única regla de acción, el examen de conciencia es una tortura; pero al mismo tiempo garantiza la independencia frente a toda autoridad externa. La supresión del sacramento de la confesión se compensa con el reconocimiento público de los pecados, y, puesto que la introspección convierte la propia vida en una prueba constante, los puritanos gustan de presentar su autorreflexión como una resurrección continua: siempre empieza una nueva vida, siempre se pasa página y siempre hay una segunda oportunidad. Esto explica la inclinación de los norteamericanos al *«fresh starts»*, a la retórica del volver a empezar y partir de cero. Esta inclinación sigue manifestándose hasta hoy mismo en la valoración positiva de los cambios de profe-

sión y de residencia, que se viven como signos de la gracia y se relacionan con la conciencia de estar entre los elegidos, de ser los depositarios de una misión.

La Revolución gloriosa y el desarrollo del sistema bipartidista

En 1660, Carlos II ocupó el trono que su padre decapitado había dejado vacío. Carlos fue un monarca sin prejuicios que se hizo popular por su afabilidad, por su tolerancia y por el número de amantes que tuvo. Por el contrario, su hermano era intransigente. Cuando Jacobo II heredó el trono, repitió los errores de Carlos I, esforzándose por conseguir que Inglaterra volviese a abrazar la fe católica. De este modo, las esperanzas de los protestantes se concentraron en su hija María, que era protestante y que se había casado con el holandés Guillermo III de Orange, cuyo protestantismo era aún más radical, dada su condición de calvinista. Pero cuando Jacobo se atrevió a tomar como esposa a una mujer católica, que incluso le dio un heredero católico, los protestantes acabarían perdiendo la paciencia. En 1688, los protestantes invitaron a Guillermo a establecerse en Inglaterra, animándolo a ocupar el trono.

Guillermo llegó, vio y el rey huyó. A continuación se produjo un debate sobre la ley entre dos partidos: los unos decían que el trono estaba vacante y que el rey era Guillermo; eran los progresistas, y recibieron el nombre de *whigs* (de *«whig a mare»*, término despectivo que significa cuatrero escocés). Los otros decían que Guillermo sólo era un representante de Jacobo, el único rey legítimo, y que gobernaba en su lugar; eran los legitimistas y recibieron el nombre de *tories* (término también despectivo que significa irlandés fuera de la ley).

Los *whigs* acabaron por imponerse y los *tories* pasaron a la oposición. Pero ambos partidos habían aprendido la lección que les dio la restauración de la monarquía en 1660. Antes de que Guillermo subiera al trono, tuvo que aceptar el *Bill of Rights*, que se ha convertido en el fundamento de la Constitución de Gran Bretaña. En él se garantiza la libre elección del Parlamento, la libertad de expresión y de discusión de los parlamentarios y la inmunidad judicial; no puede introducirse impuesto alguno sin la aprobación parlamentaria; el rey no puede derogar ninguna de las leyes aprobadas por el Parlamento, no puede ser católico, ni tener un ejército permanente sin contar con el consentimiento del Parlamento.

Luego se declaró la libertad de culto para los puritanos. No obstante, un edicto radical los excluía de la función pública mientras no se inclinasen ante la Iglesia anglicana a través de un juramento puramente convencional. A los cuáqueros se les permitió no descubrirse ante los tribunales, a los anabaptistas y a los menonitas se les permitió bautizar a los adultos, y cada cual pudo adorar a Dios de la forma que consideraba correcta.

La política estatal se separó de la religión. El Estado renunció a garantizar la unidad de la sociedad a través de la unidad religiosa. De este modo la sociedad se separaba también del Estado. Mientras se acataran las leyes, la sociedad podía ser plural e incluso contener importantes discrepancias internas, algo que constituía un avance fundamental desde el punto de vista de la civilización y de los derechos humanos.

Éste es el marco en el que se formó, en los albores y en las primeras décadas del siglo XVIII, el aparato del gobierno parlamentario.

- Soberanía del Parlamento: el azar quiso que Guillermo y María, al igual que Ana, que les sucedería en el trono, no tuvieran descendencia (mientras que los demás herederos eran católicos). Era el Parlamento el que tenía que elegir a los reyes, así que todos se acostumbraron a que el verdadero soberano fuera el Parlamento.
- Tres de los reyes estuvieron siempre ausentes o fueron incompetentes: Guillermo estaba ocupado combatiendo a Luis XIV y era holandés; la reina Ana era una niña, y Jorge I era de Hannover y no hablaba inglés —de ahí que, en las sesiones del gabinete, el rey estuviera siempre representado por sus primeros ministros, dando origen al puesto de primer ministro—.
- Pero lo más fantástico fue la formación del sistema bipartidista. Los partidos políticos eran considerados como una de las siete plagas de Egipto, pues conducían siempre a la guerra civil. Pero, en virtud de una situación paradójica, los *whigs* y los *tories* aprendieron a transigir: los *whigs* eran contrarios a una monarquía fuerte, pero Guillermo «no» era su rey, y por eso tuvieron que apoyarlo. Los *tories*, por su parte, estaban a favor de una monarquía fuerte, pero Guillermo no era «su» rey, por lo que tuvieron que combatirlo. Además, estaban en la oposición y se servían de la propaganda, de la sátira y de la crítica. El partido antidemocrático tuvo que hacer uso de métodos democráticos. Ambos partidos, pues, tuvieron que hacer lo contrario de lo que les dictaban sus principios.
- La libertad de prensa fue uno de los medios que hicieron posible la agitación pública y la disputa entre partidos. Se declaró en 1694, cuando expiró la «*Licencing Act*». Inmediatamente aparecieron distintos periódicos y se convirtieron en canales de algo que, desde Atenas, no había vuelto a hacer acto de presencia: la opinión pública.

- Todos los escritores ingleses estaban en contacto con los partidos y los periódicos, participaban con sus escritos en el debate público y se dirigían al gran público, por lo que ahora tenían que escribir de forma más comprensible y amena, consiguiendo que la literatura inglesa se hiciera tan popular como la alemana.
- La ampliación de la función pública hizo que cada vez hubiera más parlamentarios que dependían de un cargo gubernamental; el resto era sobornado para que votara al Gobierno, lo que constituía una forma primitiva del grupo parlamentario del partido en el poder. Por el contrario, quien no obtenía ni cargos ni dinero permanecía incorrupto, se indignaba y se pasaba a la oposición. Así fue como los partidos adquirieron su forma parlamentaria. Los contemporáneos consideraron todo este sistema como el colmo de la corrupción. Al mismo tiempo, un impulso de modernización recorre la Inglaterra de la Revolución gloriosa de 1688.
- El motor de la modernización del capitalismo se revoluciona: se fundan la Bolsa y el Banco de Inglaterra, aparecen las sociedades anónimas, la especulación y la lotería se hacen populares, se inventa el papel moneda, la palabra «millonario» se hace corriente y los nuevos seguros de vida permiten ocuparse de los hijos sin tener que vender tierras.
- En su *Epistola de tolerantia (Carta sobre la tolerancia)*, pero sobre todo en *Dos tratados sobre el gobierno*, el filósofo John Locke sienta las bases teóricas del parlamentarismo y de su desarrollo. El segundo de estos tratados es fundamental, pues expone la doctrina de la correcta división entre los poderes legislativo, el Parlamento, y ejecutivo, el Gobierno y el rey (posteriormente, Montesquieu completará esta teoría introduciendo el poder judicial). Muy pocos escritos han influido tanto como *El segundo Tratado*, texto que se convierte en una justificación de la Revolución americana y de la Revolución francesa. La Declaración de independencia americana recoge formulaciones de Locke; lo mismo cabe decir de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de la Revolución francesa.

La teoría de Locke sobre el sistema representativo inspirará a quienes luchan por la liberación de sus pueblos. Si en su *Leviatán*, el filósofo Thomas Hobbes había apelado al Estado como la instancia capaz de evitar las continuas guerras civiles, ahora Locke basa la unidad de la sociedad en la continua guerra civil entre opiniones. Pero esta guerra está bajo control, pues las expectativas de hacerse con el poder logran pacificar al partido de la oposición. De esta manera Locke indica a la sociedad civil el camino hacia el éxito (→ Filosofía).

La nueva concepción del mundo

Esta época coincide con el florecimiento de la ciencia inglesa. En 1660 se funda la *Royal Society*, que se convierte inmediatamente en la sociedad científica más prestigiosa de Europa. Esta sociedad se inspira en el *«Domus Salomonis»* que sir Francis Bacon, el fundador de la política y la planificación científica, había esbozado en esa utopía científica que era su obra *Nova Atlantis*, escrita en 1627 (Swift, en *Los viajes de Gulliver*, de 1726, ridiculizará la *Royal Society* → Literatura). John Flamsteed levanta en Greenwich el Observatorio Astronómico Nacional, con el fin de que la navegación inglesa pueda determinar con mayor exactitud el grado de longitud: así, Greenwich se convierte en el meridiano cero de la

Tierra. Con el microscopio, Robert Hook hace posible que el ojo humano perciba el mundo de los seres más minúsculos e, instalando en el reloj un muelle espiral, consigue que éste pueda prescindir del péndulo y que, por lo tanto, pueda transportarse de un lado a otro: gracias al reloj de bolsillo, el mundo pudo sincronizarse. Con su libro *El químico escéptico* (1661), Robert Boyle relega a magos, hechiceros, alquimistas y charlatanes al mundo de los cuentos, destruye la creencia en la alquimia y en la transmutación de los metales, expone al ridículo a las artes ocultas y asesta el golpe de gracia a la vieja tipología de los temperamentos. Edward Halley descubre la órbita regular de los cometas, con lo que éstos dejan de ser temidos, pues hasta entonces se consideraban signos de la ira de Dios.

Todos estos descubrimientos, y otros muchos, encuentran su lugar adecuado en el nuevo sistema propuesto por Isaac Newton. En 1687, un año antes de la Revolución gloriosa, la *Royal Society* publica su obra más importante: *Philosophiae naturalis principia mathematica (Principios matemáticos de la Filosofía natural).* En esta obra, Newton expone la teoría de la gravedad, explicando el movimiento de los cuerpos celestes a partir de un único principio, otro de los hitos de la modernidad, pues acaba con la creencia de que existe más de un mundo —como el cielo, la Tierra y el infierno— y la sustituye por la idea de que existe un único espacio en el que todos los cuerpos actúan los unos sobre los otros.

Más importante todavía es la idea de un tiempo abstracto homogéneo en el que todas las cosas pueden existir de forma sincrónica. La Edad Media duplicó el tiempo, pues había un más allá, que era esencialmente reposo, y un huidizo más acá. El más acá no siempre obedecía a una necesidad causal, sino que estaba abierto al más allá, a los milagros de Dios.

Pero la época de Newton es tan total y absoluta como el espacio. Ya no hay un más allá. El tiempo se divide en pasado

y futuro. De este modo, lo real y lo posible quedan vinculados. Lo posible ya no es algo que irrumpe en este mundo procedente de ese mundo paralelo que es el más allá, sino algo que depara el futuro en tanto que dimensión de lo posible. El flujo temporal, y su dirección, están determinados por la concatenación causa-efecto. El mundo es ahora un sistema cerrado que obedece rigurosa y exclusivamente a un encadenamiento causal y en él es imposible toda intervención divina. El mundo es concebido como una obra de relojería que funciona automáticamente, concepción en la que Dios sólo podría ser una molestia. Espacio y tiempo se funden en una unidad en permanente movimiento, y el cosmos se convierte en un sistema de piezas que encajan las unas en las otras. El Dios creador es devuelto al comienzo del universo, pues este mundo, como dice Leibniz, es el mejor de todos los mundos posibles, y las intervenciones de Dios sólo podrían ser una molestia. A partir de ahora, la mejora del mundo no se esperará del más allá, sino del futuro. Por otra parte, en este riguroso mecanismo causal no hay lugar para espíritus, demonios y demás criaturas atemorizantes. El mundo pierde su oscuridad: el nuevo espacio homogéneo se ilumina, la antorcha de la razón vence sobre la oscuridad y despierta a los sonámbulos del sueño en el que estaba sumido su espíritu, el gallo canta, es de día. Los pensadores y científicos ingleses posteriores a la Revolución gloriosa sientan las bases de la Ilustración francesa. Nadie lo ha dicho más claramente que Voltaire en sus *Cartas sobre los ingleses (Lettres philosophiques de 1734).*

Como ya había sucedido en Atenas, el florecimiento de la ciencia y de la filosofía en Inglaterra es una consecuencia directa de la introducción de la democracia. «La Constitución inglesa —dice Voltaire— ha alcanzado tal perfección que, gracias a ella, todos los hombres gozan de los derechos naturales de los que se les priva en casi todas las monarquías.»

Así, al comienzo del siglo XVIII Inglaterra encabeza la coalición que hace fracasar los intentos de Luis XIV de relevar a España en el dominio de Europa mediante la guerra de Sucesión española.

El siglo XVIII: Ilustración, modernización y revoluciones

El siglo XVIII supone el inicio del mundo moderno, que se sirve como referencia de dos modelos:

- La Constitución inglesa es el punto de referencia de los intelectuales franceses e inspira el pensamiento ilustrado. Da lugar a revoluciones en Estados Unidos y en Francia, que dinamitan el absolutismo y establecen una democracia radical.
- El absolutismo francés sirve de modelo a los países en vías de desarrollo de Europa del Este y está en el origen de los despotismos ilustrados, en los que la modernización se impone desde arriba: Rusia, Prusia y Austria.

Mientras que los regímenes autocráticos se nutren del sudor y la sangre de sus súbditos, Inglaterra y Francia tratan de europeizar el mundo a través de sus imperios coloniales. Su rivalidad se extrema a mediados de este siglo.

Ambos procesos se entrelazan en la guerra de los Siete Años. El resultado es una guerra mundial: por un lado están Prusia e Inglaterra, por otro se alían Rusia, Francia y Austria. Se combate al mismo tiempo en Silesia, Canadá e India. En 1763, cuando se firma la paz, la suerte está echada y todo está preparado para que se inicien los siguientes procesos:

- la europeización del mundo, que partirá de Inglaterra;
- Francia se dirige hacia una revolución que transformará el Estado absolutista en democrático;

- el nacimiento de las tres nuevas potencias: EE. UU., Prusia y Rusia.

Estos tres procesos siguen marcando nuestro siglo. Los dos países en los que la modernización se impone desde arriba —Rusia y Prusia—, se convierten en Estados totalitarios. Más tarde se enfrentarán sucesivamente a las democracias anglosajonas y a Francia.

Pero antes de considerar todo esto, detengámonos en la (amplia) Ilustración francesa.

La Ilustración francesa y la aparición de los intelectuales

Se llamaban *philosophes*, pero no eran pensadores solitarios que crearan sistemas de difícil comprensión; antes bien, escribieron elegantes ensayos dirigidos al gran público, sátiras, interesantes novelas e ingeniosos diálogos. Eran escritores que filosofaban y se llamaban Diderot, D'Alembert, Holbach, Helvétius y —el maestro de todos ellos—, François Arouet, conocido como Voltaire.

Estos *philosophes* anticiparon la figura del intelectual: un tipo sin lealtad a nada, excepto a su propia razón; crítico frente a la autoridad, sobre todo frente a los poderosos; burlón, satírico, polemista y desenmascarador. No era un erudito, su preocupación era el presente; no era un académico, su estilo era periodístico. Se interesaba por las absurdas acciones de los gobiernos y por los defectos de la sociedad. Aclamaba a la razón y la convertía en el tribunal supremo de la entera organización social. Estos intelectuales declararon la guerra a los mitos, los dogmas y las supersticiones: consideraron a la Iglesia como la representante del oscurantismo, y para ellos el cristianismo era especialmente absurdo.

Así, con su irreverencia los *philosophes* transformaron desde París el clima intelectual de Europa, calando tan pro-

fundamente en la cultura como anteriormente lo había hecho la Reforma, algo que exigía una nueva síntesis.

Entre 1745 y 1746, los editores se unieron para compilar todo el saber de la época en una enciclopedia. Inicialmente, ésta no debía ser más que una edición francesa de la *Cyclopaedia* inglesa de Chambers (1711). Pero, tiempo después, uno de los *philosophes* recibió el encargo de editar un diccionario enciclopédico: Denis Diderot. Hasta ese momento, este intelectual sólo era conocido por sus escritos subversivos y por la novela en la que los órganos sexuales de una dama cuentan sus aventuras (*Joyas indiscretas*, 1748). Ahora tenía que lograr que su famoso amigo Jean d'Alembert pusiera su espíritu y su pluma al servicio de la *Enciclopedia*. Cuando empezaron a trabajar, se olvidaron de Chambers y, partiendo de las facultades fundamentales del hombre, elaboraron un nuevo mapa del saber: una historia para la memoria, una ciencia para la filosofía, una teología para la razón, una literatura para la imaginación, etcétera. La idea rectora era la naturaleza: de ella se extrajo el programa de una religión natural, de una filosofía natural, de una ética natural y de una psicología natural.

En un tratado introductorio, D'Alembert desarrollaba todo esto con tanta elocuencia y tanta confianza en la fuerza de la razón que este texto es uno de los escritos más importantes de la prosa francesa. Los héroes y principales puntos de referencia de la *Enciclopedia* fueron Francis Bacon y John Locke.

Cuando aparecieron los primeros volúmenes, la censura se lanzó sobre ellos, pero gracias al apoyo de la amante del rey, Madame de Pompadour, y de otras personas Diderot y D'Alembert pudieron reanudar su trabajo. La censura previno al público, con el resultado de que el número de abonados creciera, pasando de mil a cuatro mil. El tercer volumen se ocupaba, entre otras cosas, de las contradicciones en que incurría la Biblia, e introducía la duda allí donde antes estaba la

fe. Posteriormente, Voltaire se unió a los autores y se ocupó de la letra E, escribiendo artículos dedicados a la Elegancia, la Elocuencia y el Espíritu. Pero fue Diderot quien escribió el «metaartículo» titulado *Enciclopedia*, probablemente el mejor, y sin duda el más extenso del diccionario. En esta aportación, Diderot vuelve a explicar el propósito de la *Enciclopedia* y anuncia la futura revolución del saber.

La aparición de cada uno de los volúmenes causaba sensación en toda Europa. La Iglesia y la corte estaban indignadas, y la obra fue prohibida una y otra vez. El Papa la condenó y a Federico II el Grande le honra el haberle ofrecido su patrocinio en Berlín. El último volumen aparece en 1765; para entonces ya habían aparecido siete ediciones pirata, la mayoría en Suiza. En total se hicieron cuarenta y tres ediciones en veinticinco países. En muchos hogares burgueses la *Enciclopedia* sustituyó a la Biblia; por la noche, las familias se reunían para leer un artículo; se fundaron asociaciones dedicadas a su estudio.

La *Enciclopedia* es un monumento de la Ilustración. Contribuyó decisivamente a erradicar el viejo orden y a preparar la Revolución. Su objetivo era sustituir a la religión por la ciencia y a la fe por la razón.

El despotismo ilustrado

El Estado absolutista francés unió despotismo y administración racional, una combinación que resultaba atractiva para los déspotas de los países subdesarrollados de Europa del Este. Surgieron por doquier hombres poderosos, y también mujeres, que se mostraron receptivos a las nuevas ideas y reorganizaron sus países conforme a ellas —o fracasaron en el intento—.

Polonia: Juan III Sobieski y Augusto II el Fuerte

Polonia padecía la misma enfermedad que el Sacro Imperio Romano Germánico: tras su unión con Lituania (1569) su territorio abarcaba las extensísimas llanuras situadas entre el Báltico y el mar Negro: pero, al igual que había sucedido en Alemania, la nobleza impidió la formación de una fuerte monarquía hereditaria. Todos los reyes polacos eran elegidos, y en la Dieta bastaba un solo voto en contra para impedir una resolución *(liberum veto)*.

En 1674, cuando los polacos eligieron rey al valeroso general Juan Sobieski, estaban eligiendo a un héroe romántico: Sobieski tenía un aspecto regio, era un general brillante y genial y avivaba la fantasía de los polacos por su romance con la bella María Casimira, su amor de juventud. Cuando Juan tuvo que marchar a la guerra ella se casó con un infeliz; a su regreso, seguía perdidamente enamorado de ella y se convirtió en su amante: el pobre infeliz murió de cortesía, y los amantes se unieron.

Su gran objetivo era transformar Polonia y derrotar a los turcos. Cuando éstos ocuparon Viena en 1683, Juan Sobieski y su ejército polaco la liberaron de los turcos. Su corte se convirtió en un centro de la Ilustración, y se puede decir que protestantes y judíos gozaban de libertad religiosa. Desde el punto de vista cultural, abrió Polonia a la influencia francesa; desde el punto de vista político, sin embargo, no pudo reformarla. Cuando murió, los miembros de la Dieta fueron sobornados y eligieron rey al príncipe de Sajonia, Augusto II el Fuerte, lo suficientemente ilustrado, y lo suficientemente falto de prejuicios, como para cambiar su fe protestante por la católica y convertirse así en rey de Polonia.

Rusia y Pedro I el Grande

Pese a haber avanzado ya tanto en nuestro relato, ésta es la primera vez que mencionamos a los pueblos eslavos orientales, que, desde su unión bajo el reinado de Rurik (862), rey de los vikingos, eran llamados «*Rus*». Bajo Vladimiro I el Santo (980-1015), los rusos se convirtieron al cristianismo en su versión ortodoxa griega y adoptaron los ritos de la Iglesia bizantina. El centro de la cultura rusa era Kiev. A partir de 1223, Gengis Kan, el mongol expansionista, ataca a los rusos, y en 1242 Rusia se convierte en una parte del Imperio mongol de la Horda de Oro. Aunque controlados por los mongoles, los grandes príncipes siguieron gobernando de forma relativamente independiente. Iván I (1323-1340) convierte a Moscú en la capital de los rusos. En 1472, Iván III libera a Rusia del dominio mongol, se proclama gran príncipe de todos los rusos y los símbolos de su ejército dicen claramente que se considera a sí mismo el sucesor del Imperio bizantino, caído en 1453. Por eso su hijo Basilio III se nombró zar (emperador) e hizo que arquitectos italianos levantaran la ciudadela de Moscú, el Kremlin. Su hijo Iván IV (1533-1584) se ganó el mote de «el Terrible», porque aplastó brutalmente a todos cuantos se resistieron a su poder autocrático; pero al mismo tiempo modernizó el Imperio y creó la guardia imperial (los «*streltsy*»). En 1613 se extingue la dinastía de los Ruríkidas, y su lugar lo ocupará hasta 1917 una rama de esta familia, los Romanov. A partir de 1682 y con la ayuda de los «*streltsy*», Sofía ejercerá la regencia durante la minoría de edad de su incapacitado hermano y de su hermanastro Pedro I. Mientras tanto, éste tuvo tiempo de frecuentar la llamada «colonia alemana» de Moscú y comprobar que los extranjeros que allí residían eran muy superiores a los rusos en lo que se refería a la educación, la cultura y, especialmente, la técnica.

En efecto, Rusia vivía aletargada en la Edad Media. No había pasado por el derecho romano, el Renacimiento y la Reforma: lo único que había vivido era el despotismo mongol. Los campesinos sólo conocían la dureza de la tierra, el látigo de su señor y el murmullo de los pastores ortodoxos, que en la penumbra de las iglesias movían los incensarios ante los iconos dorados en un eterno vaivén.

En 1689 —un año después de la Revolución gloriosa de Inglaterra—, año en el que Pedro I se hizo con el poder, comienza para Rusia una nueva época, pues pocas veces un príncipe ha transformado tanto su país como el zar Pedro I transformó Rusia. Sólo Lenin, al que tanto se asemeja, podrá superarlo.

A Pedro I le obsesionaba la idea de poner fin al distanciamiento con respecto a Europa en el que vivía Rusia y su propósito era abrir un acceso al mar, ya al Mar Negro —lo que significaba la guerra con los turcos—, ya al Báltico —lo que significaba la guerra con los suecos, que en aquel tiempo dominaban el Báltico y eran una gran potencia europea—.

Primero lo intentó con los turcos. Cuando sufrió una derrota, comprendió que era hora de modernizar el país. Y así comenzó uno de los más sorprendentes episodios de la vida de un soberano. Formó un grupo de aproximadamente doscientos cincuenta hombres, a los que envió a Europa occidental para que aprendieran construcción naval y otras habilidades, e incluso se hizo pasar por uno de ellos. Como es lógico, muy a menudo se daba a conocer. A la princesa viuda de Brandemburgo le llamó la atención la antipatía de Pedro I por el cuchillo y el tenedor, tanto como la asombró que a los rusos les molestaran los duros huesos de las damas alemanas cuando bailaban con ellas: habían confundido las varillas de sus corpiños con sus huesos.

En Zaandam, la meca holandesa de la construcción naval, Pedro I vivió una temporada haciéndose pasar por carpintero de ribera, concretamente en la casita de un trabajador, Gerit Kist. Más tarde se colocaría en la casita esta inscripción: «Para un gran hombre nada es demasiado pequeño», y Lortzing homenajearía a Pedro I el Grande en su ópera *Zar y Carpintero*. Durante diez meses, trabajó diariamente como cualquier otro en la construcción de un barco, por la noche estudiaba la teoría. También visitó a los eruditos y científicos: Leeuvenhoek le permitió mirar por el microscopio; en la sala de disección de Boerhaave pudo acercarse al interior del cuerpo humano; asistió a conferencias sobre ingeniería y mecánica y hasta aprendió a extraer las muelas, arte que practicó con sus subordinados. Envió a Rusia cargamentos enteros con los últimos instrumentos y herramientas, y después a cientos de capitanes, oficiales del ejército, cocineros y médicos para formar a su gente. Viajó a Londres y a Viena y, de vuelta, hizo un alto en el camino y pasó por Polonia para visitar a Augusto II el Fuerte. Trabaron inmediatamente una profunda amistad, pues por fin ambos habían encontrado a alguien con quien competir en sus dos disciplinas favoritas: beber y doblar vajillas de plata. Mientras se dedicaban a estos menesteres, decidieron unirse y arrebatar a Suecia sus posesiones continentales. Con la incorporación de Dinamarca a la coalición, comenzó la guerra del Norte, que se inició en 1700 y concluyó en 1721.

Carlos XII y Suecia

Fue la guerra de un estratega genial, el rey sueco Carlos XII, contra el invierno ruso. Carlos ganó todas las batallas, venciendo a Dinamarca, a Polonia y a Pedro I el Grande, cuyo ejército todavía no había alcanzado el suficiente grado de formación. Carlos venció y depuso a Augusto II el Fuerte, y desde Polonia comenzó su marcha hacia la ancha Rusia. En

este sentido fue un precursor de Napoleón y Hitler. El zar Pedro I emprendió la retirada, incendiando todas las ciudades y depósitos de provisiones que encontraba a su paso. Así logró conducir a Carlos XII hasta el desértico interior del país. Luego vino el invierno, que en esta ocasión fue especialmente crudo: a los suecos se les helaban las manos y los pies.

Finalmente, el 11 de mayo de 1709, tuvo lugar la batalla de Poltava (suroeste de Charkow, Ucrania), que fue el Stalingrado del siglo XVIII. Después de la batalla, vencido Carlos XII, el mundo cambió: Rusia se encuentra a las puertas de Europa y toma el Báltico y Ucrania. Augusto II el Fuerte sube de nuevo al trono polaco gracias a Pedro I; Carlos XII logra huir a Turquía y vuelve a poner en peligro a Pedro I con un ejército turco; pero cuando el sultán se cansa de él, cabalga durante catorce días a marchas forzadas desde Estambul a Stralsund, defiende la ciudad contra los ocupantes, regresa a Suecia, forma nuevas tropas y cae, con tan sólo treinta y seis años de edad, cuando ataca Noruega.

Carlos XII fue el Aníbal sueco. Fue un estratega genial, estuvo a punto de restablecer el dominio vikingo sobre Rusia, pero logró lo contrario de lo que se proponía: enterró a la gran potencia sueca y ayudó a nacer a Rusia.

Las reformas de Pedro I el Grande

La modernización de Rusia llevada a cabo por Pedro I es tan despótica como la posterior sovietización del país por parte de Lenin y Stalin. Lo primero que tenían que hacer los rusos era cortarse la barba. Quien no lo hacía debía pagar un impuesto. En segundo lugar, la vestimenta tradicional debía desaparecer. El zar vació las casas de acogida de mujeres, recortó el poder de la Iglesia ortodoxa, prohibió ordenar sacerdotes a los místicos y a los fanáticos e introdujo la tolerancia

religiosa. Sustituyó la nobleza de sangre por una especie de nobleza basada en el mérito y dividida en rangos que dependían de la relevancia de los servicios prestados al Estado. El gobierno estaba compuesto por un senado y distintos ministerios. Los gobernadores provinciales debían responder ante el senado. En las ciudades había tres clases sociales: ricos comerciantes y gente con carrera, maestros y artesanos, trabajadores y empleados. La comunidad rural *(mir)* continuó siendo una corporación colectiva y la servidumbre permaneció intacta. Al mismo tiempo, el zar desarrolló una activa política industrial y fomentó la minería, la artesanía y el sector textil. Como sucedería después en la colectivización soviética, los campesinos fueron forzados a trabajar en la industria, lo que dio lugar a una especie de esclavitud industrial. Finalizada la guerra contra Suecia, el zar introdujo en el país el libre comercio. Implantó el calendario juliano (protestante), impuso la escritura cirílica (la Iglesia seguía usando la escritura eslava), hizo imprimir periódicos, fundó bibliotecas y copió el «gimnasio» alemán (los centros de educación secundaria). Importó actores de Alemania, arquitectos de Italia y científicos de todos los países europeos. Pero, sobre todo, desplazó Rusia hacia el Báltico, donde levantó la nueva capital imperial: San Petersburgo. Así como las grandes obras soviéticas posteriores se realizaron con los trabajos forzados de los presos de los gulags o campos de concentración rusos y de los prisioneros de guerra, San Petersburgo fue levantada con el trabajo de los esclavos rusos y de los prisioneros de guerra suecos. En el delta del Neva se asentaron más de ciento veinte mil personas.

Pedro el Grande murió a la edad de cincuenta y dos años odiado por todos. Fue una figura similar a Enrique VIII de Inglaterra o Lenin: extremadamente cruel, resuelto, poseído por un ideal, inusitadamente vital, obstinado, capacitado y desconsiderado. Modernizó a su país por la fuerza.

De este modo sirvió de ejemplo a sus sucesores Lenin y Stalin, pero también a Gorbachov. Desde entonces Rusia oscila entre el eslavismo y la occidentalización.

Las zarinas: Ana, Isabel y Catalina la Grande

Un hombre puede ser excepcional, pero lo verdaderamente excepcional es que un hombre excepcional tenga una amante excepcional. Catalina, la futura zarina Catalina I, creció en Mariemburgo como criada de Glück, un pastor luterano. La ciudad fue tomada y Catalina se hizo concubina. Utilizando como escalera las camas de los comandantes, logró alcanzar el lecho del zar. Éste llegó a no poder prescindir de Catalina, quien compartía sin quejarse su cama de campaña, lo tranquilizaba cuando las convulsiones se apoderaban de él y lo animaba cuando se sentía triste. Se casó con ella en 1712, y en 1724 la coronó zarina. Catalina consiguió lo que ya había conseguido Teodora, la esposa del emperador Justiniano I: ascender de prostituta a emperatriz.

Tras la muerte de Pedro el Grande, Catalina apartó del trono a los sucesores legítimos del zar y se convirtió en la emperatriz de Rusia. Así aseguró el trono a su hija Isabel, después de que su predecesora, la zarina Ana, lo dejara vacío. En la guerra de los Siete Años, Isabel llevó a Federico II el Grande al borde del abismo y después nombró como su sucesor al inepto Pedro III, nieto de Pedro el Grande. Pero enmendó estos errores buscándole una mujer excepcional: Sofía de Anhalt-Zerbst. En el caos de revueltas palaciegas y conspiraciones que acabó con la vida del inepto Pedro III, Sofía se convirtió en Catalina II, la zarina de todos los rusos (1762-1796).

Para fortalecer su precaria posición, además de su gran inteligencia empleó sus armas de mujer. Ciertamente, sus

predecesoras también habían rendido homenaje al principio del amor libre, pero Catalina convirtió esta práctica en una nueva forma de gobierno: se aseguró la lealtad de sus sucesivos ministros sacrificando su castidad en el altar de la política. En otras palabras: sus ministros fueron también sus amantes, y viceversa: monogamia en serie de base política. Si en Inglaterra el primer ministro era elegido por la fracción del grupo mayoritario, en Rusia Catalina adoptó el papel de la fracción. Entre sus favoritos estaba el príncipe Potemkin, quien se hizo un nombre con su invento: los prósperos pueblos irreales, compuestos únicamente de fachadas, con los que lograba embaucar a la zarina.

Catalina era una filósofa ilustrada de la misma especie que Voltaire. Mantuvo correspondencia con él, al igual que con casi todos los *philosophes* de la Ilustración. Desde el punto de vista político, continuó las reformas de Pedro el Grande: puso la jurisdicción sobre la servidumbre en manos de los jueces, arrebatándosela a los señores; suprimió la tortura y afianzó la tolerancia religiosa, que había vuelto a resentirse tras la muerte de Pedro el Grande; sometió la Iglesia ortodoxa al Estado y fomentó la educación con la creación de escuelas y academias, aunque la Iglesia volvió a frenar su desarrollo; no se olvidó de la educación de la mujer y fundó escuelas para niñas; levantó hospitales, mejoró la sanidad y demostró la inocuidad de las vacunas, siendo la segunda rusa que se vacunó contra la viruela.

Si bien su favoritismo fortaleció los privilegios de la nobleza, la zarina continuó impulsando la política industrial de Pedro el Grande. Y entre tanta actividad, todavía encontró tiempo para componer óperas, poemas, dramas, cuentos, tratados y libros de memorias. Editó una revista satírica anónima, en la que colaboró regularmente, y escribió una historia de los emperadores romanos. Junto a Isabel de Inglaterra y

Cristina de Suecia, ha sido una de las soberanas más excepcionales que jamás hayan subido al trono.

Prusia, el «Rey Sargento» y Federico II el Grande

Por esa misma esa época, cuando la poderosa Rusia se perfilaba en el horizonte de Europa, comenzó a formarse una topera en el estercolero del Imperio alemán: Brandemburgo-Prusia. Federico Guillermo, el gran príncipe elector, había preparado el terreno (1640-1688), pues siguiendo el modelo francés, había modernizado la administración, creado un ejército permanente y dado una orientación mercantilista a la política económica. Su hijo, Federico III, obtiene del emperador la dignidad real y en 1701 es coronado rey de Prusia con el nombre de Federico I. Por lo demás, al igual que Rusia, Prusia era un país atrasado en el que los campesinos eran propiedad de los grandes señores y recibían continuas vejaciones por parte de una casta de arrogantes terratenientes. Ésta es la razón por la que, de forma similar a lo que ocurrió en Rusia, la modernización se introdujo por la vía de la militarización. Con la única diferencia de que en la Prusia protestante la obediencia ciega era idealizada como cumplimiento del deber y se la consideraba un mérito.

En correspondencia, el padre de la patria era un modernizador tan brutal como Pedro el Grande: me refiero a Federico Guillermo I, llamado el «Rey Sargento». Éste era una combinación de maestro y soldado. Su eterno compañero era su bastón, con el que golpeaba a todo aquel que le disgustaba; un bastón que era, a la vez, símbolo de las dos instituciones sobre las que construyó la grandeza de Prusia: la escuela y el ejército. En 1722, antes que ningún otro país, Prusia implantó la enseñanza obligatoria, que obligaba a cada comunidad a tener y mantener su propia escuela. Una generación después,

Prusia había superado al resto de países europeos en materia de enseñanza general. Pero la auténtica preocupación del rey era la formación del ejército, por lo que dos tercios del presupuesto estatal se dedicaron a tal fin. Los nobles fueron obligados a seguir una carrera militar y a someterse a una despiadada instrucción. Gracias a ella, la caballería, la artillería y la infantería adquirieron una capacidad de acción que ningún otro país podía igualar. Por otra parte, el rey sentía debilidad por los tipos altos, que coleccionaba como Pedro el Grande coleccionaba enanos; el resto de sus necesidades las satisfacía divirtiéndose en la sala de fumadores, donde gastaba grandes bromas, como cuando ató un filósofo a la espalda de un oso. En una palabra: era un perfecto bromista al que su hijo no se parecerá en nada.

Tras una larga época de esterilidad, volvemos a encontrarnos con un príncipe alemán que ha pasado a la memoria colectiva de la civilización. Me refiero a Federico II, llamado «el Grande». El simple hecho de haberse opuesto al militarismo de su padre lo convierte ya en una figura importante. Para aquél, el ideal educativo era un tipo de soberano que combinara las virtudes de un comisario pedante y parco en palabras con la sensibilidad de unas botas militares; pero le salió un hijo que amaba las artes y la literatura, se rizaba los cabellos, hablaba francés en vez del basto alemán propio de un soldado, bromeaba sobre la religión, mantenía extrañas relaciones de amistad con el capitán Katte y el subteniente Keith y tocaba la flauta. En una palabra: aunque el machista de su padre no consideraba a Federico como un afeminado, creía que era demasiado blando para gobernar Prusia. Cuando en una ocasión su padre lo pilló leyendo poesías en secreto, le dio con la muleta, y en otra ocasión intentó estrangularlo con el cordón de la cortina. Federico se disponía a fugarse a Inglaterra con su amigo Katte, pero los pescaron.

El rey ordenó hacerles un juicio sumarísimo y condenarlos a muerte —en esto también se parecía a Pedro el Grande—. Si el rey perdonó la vida a su hijo, fue por consideración a los otros príncipes europeos; a cambio, Federico tuvo que presenciar la ejecución de su amigo Katte y después fue encarcelado. Cuando el padre consideró que su hijo ya se había curtido lo suficiente, le hizo estudiar economía y administración de Prusia y le asestó un nuevo golpe casándolo con Isabel Cristina de Brunswick. El príncipe heredero se atrincheró en Rheinsberg y comenzó su correspondencia con Voltaire, que se prolongó durante más de cuarenta años. Se hizo francmasón, alabó las excelencias de la Constitución inglesa y escribió el *Antimaquiavelo*. En 1740, cuando relevó a su padre, el mundo pudo saludar a un filósofo en el trono real: la Ilustración había arraigado en el corazón del príncipe.

El primer día de su reinado suprimió la tortura; a continuación declaró la libertad de culto y la libertad de prensa, y colocó a un librepensador al frente de la «Academia de las Ciencias» de Berlín, a la que convirtió en una de las mejores academias de Europa. Pero después decepcionó al mundo iniciando una guerra por una nadería y arrebatando Silesia a la amable María Teresa de Austria. La emperatriz se negó firmemente a reconocer esta conquista, por lo que dispuso una alianza con Rusia y Francia. Adelantándose a ella, Federico da inicio en 1756 a la guerra de los Siete Años. Por vez primera, el mundo comprobó asombrado que detrás de los bosques de la Marca de Brandemburgo había ido creciendo algo nuevo: Prusia, un ejército con un Estado como simple apéndice. A las órdenes del joven general Federico y mantenido únicamente por el dinero que llegaba de Inglaterra, este ejército se dirigió contra los ejércitos de las tres grandes potencias aliadas, a los que logró poner en jaque tras gloriosas victorias y aplastantes derrotas. Ciertamente, Federico hablaba

francés, pero hizo que todo su pueblo, que ya se había acostumbrado a la impotencia del Imperio, sintiera que por fin había alguien capaz de mostrar a los demás quiénes eran los alemanes. Federico acabó quedándose con Silesia, y la provincia, que era medio protestante, se hizo prusiana. Gracias a los nuevos recursos y a la superioridad de su ejército, Prusia se convirtió en una gran potencia. La más pequeña de todas ellas, ciertamente, pero una gran potencia en el seno de lo que entonces se llamaba el concierto de los poderes europeos: Francia, Inglaterra, Austria, Rusia y Prusia. Y aguantando como lo hizo en la guerra de los Siete Años, Federico ayudó a Inglaterra, su aliada, a vencer a Francia en la guerra que ambos países mantuvieron por el dominio de las colonias de ultramar.

La guerra mundial entre Inglaterra y Francia

En Inglaterra, William Pitt ocupa en 1756 el puesto de primer ministro. Es la primera vez que un primer ministro representa exclusivamente los intereses de la *City*, es decir, de los comerciantes y financieros. En justa correspondencia, su objetivo era la construcción de un imperio inglés y la obtención de la hegemonía sobre el comercio mundial. Pero en Norteamérica y en la India chocó con Francia. Especialmente en Norteamérica, los grandes territorios franceses que se extendían desde Nueva Orleans hasta Quebec (Canadá) asfixiaban a las trece colonias inglesas.

Mientras Federico vencía a los franceses en el continente, Pitt coordinaba las acciones por mar. El blanco de sus ataques ya no era Francia, sino el comercio francés, para lo que se sirvió de la red de información de los comerciantes ingleses. En África se apoderó de Dakar, convirtiéndola en base del comercio de caucho y esclavos; en Canadá se apoderó de

Montreal y Quebec y las convirtió en campamentos base del comercio de pesca y pieles; en la India, la Compañía de las Indias orientales echó a los franceses por su propia iniciativa, mientras Pitt bloqueaba las rutas comerciales del este de Asia y se adueñaba del comercio de té con China —desde entonces los ingleses ya no bebieron café, sino té, porque resultaba más barato—.

Los franceses perdieron su dominio sobre el mundo, pues sus gobiernos consideraban más importantes sus rivalidades dinásticas en Europa que la política de ultramar; por el contrario, los ingleses se hicieron con el dominio del mundo, pues su gobierno parlamentario representaba ya los intereses comerciales de los capitalistas. La India, Canadá y todo el territorio hasta el Misisipí, desde Nueva Orleans a Florida, pasó a manos de los ingleses. Federico el Grande fue el cofundador del Imperio británico.

Y en 1763, finalizada la guerra de los Siete Años, comienza la modernidad. ¿Por qué? La guerra había preparado el escenario en el que ahora tiene lugar una extraordinaria aceleración del tiempo, y este proceso conduce a una cuádruple revolución.

1. La eliminación de Francia como rival colonial elimina también los peligros a los que antes estaban expuestas las colonias inglesas. Ahora ya no necesitan que se las proteja ni que se las defienda de nadie. En otras palabras: venciendo a Francia en la guerra de los Siete Años, los propios ingleses han hecho desaparecer la única razón por la que las colonias permitían ser gobernadas desde Inglaterra. En 1776, sólo trece años después de la victoria de Inglaterra, las trece colonias americanas de Inglaterra declaran su independencia. Junto a Prusia, nace ahora otra gran potencia mundial: Estados Unidos. Pero esta Declaración de independencia significa al mismo tiempo una revolución: los norteamericanos —descendientes de los puritanos— vuelven a negar su obediencia al rey. La guerra de Independencia es también una guerra de siete años y dura desde 1776 hasta 1783, aunque en realidad es una guerra civil con un océano por medio y en ambos lados hay leales y rebeldes. En Inglaterra, los rebeldes se sientan en el Parlamento, por ejemplo Pitt el Viejo, el dramaturgo Richard Sheridan, el vividor Charles Fox y el ensayista político Edmund Burke, y pronuncian fulminantes discursos en favor de la libertad de los norteamericanos y contra la tiranía del gobierno. Trece años antes de la Revolución francesa comienza la Revolución americana. La Declaración de independencia contiene la Declaración de los Derechos del Hombre en un inglés excelente: «*We hold these truths to be self-evident: that all men are created equal; that they are endowed by their Creator with certain inalienable rights; that among these are life, liberty and the pursuit of happiness...*» («Consideramos evidentes las siguientes verdades: que todos los hombres han sido creados iguales; que su Creador los ha dotado de ciertos derechos inalienables; entre ellos el derecho a la vida, a la libertad y a la búsqueda de la felicidad»).
2. La victoria de Inglaterra en la guerra de los Siete Años y su dominio sobre el comercio mundial prepararon la Revolución industrial. Para ello resultaban necesarios tres ingredientes: grandes mercados, gigantescos capitales y producción de energías titánicas con las que hacer funcionar las máquinas. Con la invención y el posterior perfeccionamiento de la máquina de vapor por parte de James Watt a partir de

mundo a su manera, como se expresa de forma muy clara en el arte y en la poesía. De este modo la teoría del arte adquiere una nueva base. Anteriormente, el arte era una imitación de la naturaleza conforme a las reglas dadas por los clásicos; ahora, la originalidad prohíbe la imitación. Por lo tanto, el artista ya no imita el mundo, sino que crea uno nuevo; el artista se convierte en creador, y crea del mismo modo que Dios: libremente. Es concebido como el hermano pequeño de Dios: es un genio.

- Como todos los individuos son originales, todos tienen el mismo valor. Ya no hay distintas clases de individuos más o menos valiosos. Así pues, la división de la humanidad en clases sociales —nobleza, clero, burguesía y campesinos— se vuelve problemática. Todo esto no son más que divisiones introducidas arbitrariamente por los hombres y contrarias a la naturaleza humana. Ahora, el concepto de naturaleza se opone al de sociedad falsa. La naturaleza es buena (algo que en Alemania los Verdes siguen creyendo: aunque los lobos se comen a los corderos, ellos son unos románticos). Se descubren los pueblos primitivos, como los indios y aparece la idea del «buen salvaje». La Revolución francesa quiere restaurar el orden natural, por lo que quita de en medio todo aquello que considera un invento de la sociedad. Se venera a la diosa Naturaleza, se pretende que las fronteras sean naturales, como el Rin (lo que los alemanes no consideran tan natural); se suprimen las antiguas provincias y los nuevos departamentos reciben nombres de accidentes geográficos, como por ejemplo los ríos; se da a los meses del año nombres como «mes del calor» (termidor) o «mes de la niebla» (brumario). Desde el punto de vista político, lo decisivo es que todos los hombres tienen «derechos naturales» como «libertad, igualdad...» (véase la Declaración de independencia americana). Si estos derechos son violados, los hombres pueden recurrir a la revolución. Y para poder vivir todo esto, la poesía romántica invoca a la naturaleza, a la buena, como caja de resonancia del alma humana. Sumergiéndose en la naturaleza, el alma se purifica de toda la suciedad que se le ha adherido en su trato con la sociedad. La sociedad es mala, es un mundo de hipocresía en el que se pierde la identidad y la autenticidad. En ella, el ser humano se pierde y se enajena, excepto cuando encuentra un alma afín con la que compartir su soledad, esto es, el amor.

- La intimidad del amor se convierte en el sustituto de la sociedad, que todo lo falsifica. El amor es una esfera en la que el ser humano puede ser él mismo; por eso, su medio de comunicación no es ya el lenguaje manido, sino un lenguaje especial situado más allá del lenguaje: el sentimiento. Los sentimientos no se pueden fingir, son siempre auténticos (y quien los finge, quien por ejemplo se casa por dinero, es considerado un inmoral). Así pues, el sentimiento se convierte en el santo y seña de la época.

Por más paradójico que pueda parecer, en la Ilustración razón y sentimiento todavía no se oponen entre sí: el sentimiento es tan natural como la razón. La oposición surgirá después, cuando la razón tome las riendas y dañe el sentimiento. Hay un hombre que con su excéntrica carrera y su exhibicionismo espiritual ha contribuido más que ningún otro a la difusión del concepto de sentimiento: Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Con su *Emilio*, Rousseau escribió el manual de educación alternativo para el niño no corrompido

por la sociedad (aunque él metió a sus hijos en un orfanato), se desnudó espiritualmente en sus *Confesiones* e hizo que toda Europa supiera cuánto le dolía ser un rebelde solitario, un paria y un proscrito. Puesto que de algún modo todos se sentían solos, Europa compartió su sentir. Rousseau inspiró la Revolución francesa y el *Werther* de Goethe, introdujo el «dolor cósmico» y el concepto de «*volonté générale*» (voluntad general). Debido a su oscuridad, este concepto se convirtió en un arma peligrosa durante la Revolución francesa. Le sucedió algo similar a lo que después le ocurriría al «interés objetivo del proletariado». Todos pretextaron estar actuando en su nombre, y de este modo justificaron sus crímenes. Llegamos así a la cuarta revolución, en este caso política. Esta revolución toma la forma de prólogo en Estados Unidos y de drama en Francia.

Prólogo: la Independencia americana

Las revoluciones no estallan cuando las cosas van mal, sino cuando la gente cree que falta poco para que le vaya mejor; cuando se tiene la impresión de que algo falla, cuando los gobernados están hartos y los gobernantes ya no creen en su propia ideología; y, sobre todo, cuando se encuentra un motivo para la revuelta.

En América este motivo lo proporcionaron los impuestos, que significaban una violación del principio fundamental de la Constitución inglesa: «*No taxation without representation*» («ningún impuesto sin la aprobación del Parlamento»). Ciertamente, las distintas colonias americanas tenían sus propios parlamentos que promulgaban sus propias leyes, pero no sucedía lo mismo en el ámbito económico. En este terreno el Parlamento de Londres tenía todas las competencias, degradando a los americanos a meros suministradores

de materias primas y a consumidores de los productos británicos, lo que no hacía sino obstaculizar el surgimiento de industrias americanas. Además, los americanos sólo podían importar y exportar mercancías con barcos británicos. Para defenderse, boicotearon el sistema de impuestos. A su vez, los británicos sustituyeron los impuestos por aranceles, a lo que los americanos respondieron boicoteando los productos británicos. Cuando la Compañía de las Indias orientales descargó en Boston una partida de té, algunos habitantes de esta ciudad se disfrazaron de indios mohawks y echaron al agua el cargamento: era el 16 de diciembre de 1773, y la denominada «*Boston Tea Party*» fue el desencadenante de la guerra de Independencia.

Se trata de una de las pocas guerras que Inglaterra ha perdido. Pero quienes la derrotaron también eran ingleses, los descendientes de los puritanos que ya se habían apoderado del país durante la revolución. Por otra parte, el frente británico estaba compuesto fundamentalmente por soldados alemanes de Essen, que el landgrave alemán había vendido como esclavos a los ingleses por un buen dinero. Como todo el mundo sabe, George Washington tomó el mando del ejército con el apoyo del oficial prusiano Steuben, que fue quien adiestró sus tropas (en Nueva York sigue celebrándose un desfile en honor a Steuben). A los franceses les encantaba la idea de dar una buena paliza a los ingleses, por lo que enviaron dinero, seis mil soldados y al general La Fayette.

La Constitución americana

Tras firmar la paz con Inglaterra en 1783, la Convención constituyente (1787) se reunió en Filadelfia. La figura principal era el antiguo ayudante de Washington, Alexander Hamilton, quien a la cabeza de los llamados federalistas se

proponía fortalecer el gobierno central de la Unión. Su adversario era Thomas Jefferson, el autor de la Declaración de independencia, para quien la independencia de los distintos estados era prioritaria —este enfrentamiento desencadenaría posteriormente la guerra civil—. Por otra parte, los estados del sur sólo estaban dispuestos a formar parte de la Unión si se daba el visto bueno a la esclavitud. En estas condiciones, la Asamblea elabora una constitución que, conforme al esquema de Montesquieu, prevé una estricta división de poderes: poder de promulgar leyes (legislativo), de ejecutarlas (Gobierno o poder ejecutivo) y poder judicial. El poder legislativo reside en el Congreso, que se compone de dos cámaras: la primera, el Senado (al que cada estado, independientemente de su tamaño, aporta dos senadores); la segunda, la Cámara de los representantes (que es elegida de forma proporcional al número de población). Un tercio del Senado se renueva cada tres años. También le corresponde pronunciarse, bajo la presidencia del Tribunal Supremo, sobre una posible destitución del presidente *(impeachment)*. Los diputados de la Cámara de los representantes son elegidos directamente por cada estado y su mandato dura dos años. El presidente puede vetar las leyes; no obstante, si en ambas cámaras dos tercios de los diputados votan a favor de una ley ésta entra en vigor.

El presidente es elegido de forma indirecta por los compromisarios. Cada estado tiene tantos compromisarios como delegados en el Senado y en la Cámara de los representantes. Los compromisarios son elegidos por los ciudadanos con derecho a voto. Así pues, el presidente no depende de una mayoría en el Parlamento, a diferencia del canciller alemán o del primer ministro británico, para los que perder la mayoría significa venirse abajo. La desventaja de esto es que, en Estados Unidos, los poderes ejecutivo y legislativo pueden combatirse y bloquearse mutuamente, como sucedió durante la

presidencia de William Jefferson (Bill) Clinton. Por otra parte, la Constitución americana garantiza una mayor independencia al presidente y le da más poder, convirtiendo a la Casa Blanca en una especie de corte real: los altos cargos dependen del presidente más que del partido.

El poder judicial reside en el Tribunal Supremo, que es un poder independiente *(Supreme Court)*. Se compone de un juez supremo *(Chief justice)* y ocho jueces asociados *(associated justices)*. Los jueces son nombrados vitaliciamente por el Presidente y el Senado y sólo pueden ser destituidos por el Congreso.

La Constitución americana, desde luego, se ha visto completada con enmiendas *(amendments)*, pero en lo sustancial no ha sufrido transformación. Su papel como instrumento de integración de los emigrantes ha sido fundamental. Para los norteamericanos es sagrada y los padres de la Constitución americana se han convertido en santos modernos. La veneración de la Constitución guarda relación con el absoluto acatamiento del texto bíblico por parte de sus lectores, de manera que la observancia de la ley se asemeja al respeto a la Ley divina del Antiguo Testamento. El objeto de patriotismo americano es la Constitución.

Por qué estalla la revolución en Francia: una comparación estructural con Inglaterra

A diferencia de Inglaterra, en Francia la nobleza no pagaba impuestos; y si en Inglaterra sólo heredaba las tierras y los títulos el hijo mayor, debiendo los demás casarse con herederas burguesas o dedicarse a una profesión, en Francia la nobleza no podía mezclarse con el tercer estado. Mientras que en Inglaterra la nobleza se aburguesó a través de su participación en la economía capitalista al tiempo que, inmersa

en la cultura del *gentleman*, la burguesía adoptó hábitos de vida propios de la nobleza, en Francia la nobleza era una casta encerrada en sí misma.

En Inglaterra desde que Enrique VIII había sometido la Iglesia al Estado ya no había monasterios. La tolerancia religiosa había conseguido aplacar las pasiones que provocaban las cuestiones religiosas y la Iglesia era considerada fundamentalmente como una institución beneficiosa desde el punto de vista social, pues el efecto consolador del cristianismo ayudaba a la gente a sobrellevar su pobreza. Pero en algunos círculos ilustrados empezó a considerarse cada vez más innecesario declararse cristiano, algo que se tenía por contrario a la razón. El entusiasmo y las virtudes cristianas se dejaron para las sectas puritanas.

No así en Francia: aquí la Iglesia era, junto con el rey, el poder fundamental. Poseía, aproximadamente, un tercio del suelo y no pagaba impuestos. Más bien al contrario, ella obtenía un diezmo del ganado y de la cosecha de cada campesino, con lo que mantenía a sus párrocos en la pobreza y a sus obispos en el lujo, fomentando la censura y la ignorancia de sus corderitos.

En Inglaterra, el sistema parlamentario era tan flexible que fue capaz de compatibilizar y de servir de vehículo de expresión a los diversos intereses de las clases gobernantes. En Francia, se convirtió en un obstáculo para el desarrollo del país.

La Revolución francesa

El rey personifica la legitimidad del absolutismo. Si de por sí tal afirmación ya suscita dudas, éstas aumentan si el rey es un tipo bastante majadero. Y Luis XVI lo era. Además, padecía de fimosis, lo que convertía el acto sexual en un tor-

mento y le llevó a despreciar a su esposa austriaca, María Antonieta. Por compensación y por mala conciencia, permitió que ésta se entrometiera en los asuntos de Estado y que malgastara el dinero en protegidos y en lujos. Cuando el hambre provocó revueltas en París, la reina preguntó por qué la gente no comía pasteles, puesto que no tenía pan. Algo así, si trasciende, puede resultar bastante provocador.

Finalmente el rey tuvo que declarar al Estado en bancarrota. Para poder levantarlo, convocó en 1788 los Estados generales, un parlamento medieval al que se había congregado por última vez en 1614. En él, los diputados de la nobleza, del clero y del pueblo se reunían por separado.

La Asamblea Nacional

El 5 de mayo de 1789, cuando se reunían los Estados generales, París era un infierno. Aparecían por doquier asociaciones políticas en las que se pronunciaban discursos y se formaban fracciones. La más importante de ellas fue el Club bretón, en el que se reunían hombres que determinarían el curso de la Revolución: el abad Sieyès, el conde de Mirabeau, Georges Danton y el seco abogado Robespierre. Este club se convertiría en la cuna de los jacobinos, el partido de los republicanos radicales.

Tras celebrarse las primeras sesiones, los diputados del clero y de la nobleza empezaron a unirse al tercer estado. El rey envió un legado con la orden de que los distintos estados debían reunirse por separado. El conde de Mirabeau, cuyo rostro estaba plagado de marcas dejadas por la viruela, se levantó y rugió con voz de león: «¿Que el Rey lo ordena? ¡Aquí el Rey no tiene nada que ordenar! Nosotros somos el pueblo. Sólo abandonaremos nuestros puestos si se nos obliga a hacerlo con las armas». La democracia declaraba la guerra al

absolutismo, al convertir los Estados generales en una Asamblea nacional. El rey destituyó al popular Necker, el Ministro de Finanzas, e hizo que sus tropas rodearan París.

La Bastilla

Cuando se enteró, el periodista Camille Desmoulins se subió a la mesa de un café e incitó a la multitud a armarse. La gente empezó a colocarse escarapelas azules, blancas y rojas y a asaltar las armerías reales para repartir armas. El 14 de julio se quedaron sin munición. Se dirigieron a la vieja fortaleza de la Bastilla y enviaron una delegación al comandante, el afable marqués de Launay, solicitándole que no disparase. El marqués prometió no hacerlo e invitó a comer a la delegación. Pero no debiera haberlo hecho, pues la multitud se impacientó. Un par de temerarios treparon los muros e hicieron descender los puentes levadizos. Cuando la masa penetró en la fortaleza, los soldados dispararon y fueron masacrados. La masa, encolerizada, liberó a los asombrados presos, se aprovisionó de municiones y dio muerte al marqués. Para celebrar este acontecimiento se estableció el 14 de julio como el día de la fiesta nacional de los franceses y se sigue celebrando hasta hoy.

La toma de la Bastilla dio a los radicales y al pueblo de París mucha confianza en sí mismos, lo que tuvo su expresión en la prensa. El periodista más radical era el médico Jean Paul Marat, que por padecer de una dermatitis, una enfermedad crónica de la piel, pasaba la mayor parte del tiempo en el baño. Marat se convirtió en el portavoz del proletariado, hostigó a los ricos y exigió la implantación de una dictadura con él mismo como dictador. Comenzó una época de tumultos y revueltas. Los campesinos se armaron y asaltaron castillos y conventos. Como la Asamblea nacional vio que la revo-

lución se extendía desde París al campo, se apresuró a proclamar la liberación de los campesinos, que el Rey no pudo sino ratificar. Era el fin del feudalismo en Francia.

El 27 de agosto de 1789, la Asamblea adoptó el texto de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Fue propuesto por LaFayette, a quien le había impresionado la Declaración de independencia americana. Su Artículo II reza así: «Estos derechos son la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia contra la opresión». El Artículo VI, por su parte, dice: «La ley es la expresión de la voluntad general» (haciendo referencia a la *«volonté générale»* de Rousseau, no a la voluntad de la mayoría).

El rey es hecho prisionero

A finales del mes de septiembre de 1789, en París circulaba el rumor de que el rey estaba formando sus tropas y los periodistas exigieron que el rey trasladara su residencia de Versalles a París, donde el pueblo podía controlarlo mejor. El 5 de octubre las vendedoras se unieron en procesión y se dirigieron a Versalles, que estaba a diez leguas de París. Cuando llegaron al palacio, los soldados fraternizaron con las mujeres. Para proteger al rey, LaFayette se dirigió inmediatamente al lugar con la guardia nacional, pero él también quería que el rey se trasladara a París. A la mañana siguiente se formó un extraño cortejo: la guardia real iba en cabeza, seguida por la carroza que llevaba al rey y a su familia; después venía una larga caravana de carros cargados con harina para la hambrienta ciudad de París, y finalmente la procesión de vendedoras, acompañadas por revolucionarios que llevaban clavadas en sus lanzas las cabezas de los guardias de palacio asesinados.

La Constitución de 1790

Mientras tanto, se había elegido una Asamblea Constituyente que elaboró una nueva constitución y dio forma de ley a los logros de la revolución: Francia fue dividida en departamentos; los privilegios y los títulos de la nobleza fueron suprimidos; sólo tendría derecho a voto quien pagase impuestos; se humanizó el derecho penal y se puso remedio a la bancarrota del Estado confiscando los bienes de la Iglesia, tal como había propuesto el obispo de Autún. El obispo se llamaba Charles Maurice de Talleyrand. En el debate sobre la Constitución se perfilaron ya los futuros conflictos entre la acomodada burguesía y las masas proletarias. Pero la Asamblea había pedido al pueblo que se concentrara en el Campo de Marte y jurara la Constitución. Acudieron trescientas mil personas, que prestaron su juramento. En todas las ciudades francesas se celebraron ceremonias similares. Era el 14 de julio, y la Revolución festejaba su segundo aniversario.

Medio año después, el rey y la reina se hicieron pasar por Monsieur y Madame Korff y salieron furtivamente de las Tullerías con dirección a Bélgica. Poco antes de la frontera fueron detenidos por campesinos y devueltos a París. Las distintas asociaciones políticas pidieron la destitución del rey, pero él aprobó la nueva Constitución. La Asamblea comenzó los preparativos para la elección de una Asamblea Constituyente y se disolvió. Había conseguido trastocar y reinventar Francia.

La Asamblea Constituyente

Las elecciones a la Asamblea Constituyente estuvieron acompañadas del griterío de los periódicos y las asociaciones

políticas. El Club bretón se trasladó a un convento situado en la calle de San Jacobo, motivo por el que posteriormente sus miembros recibirían el nombre de jacobinos. En las provincias se fundaron seis mil ochocientas delegaciones con medio millón de miembros. Junto con la Comuna de París, cuyo concejo controlaba la guardia nacional, era el poder mejor organizado de la Revolución. Para los izquierdistas radicales, los jacobinos eran demasiado burgueses, por lo que fundaron el Club Cordelier, que se convirtió en la casa de Danton, Marat y Desmoulins. Al otro lado del espectro político, los monárquicos fundadon en el Palais Royal su propio club en torno a LaFayette y Talleyrand.

Las elecciones estuvieron acompañadas del terror que jacobinos y cordeliers sembraron en las calles. En la nueva Asamblea, los diputados leales al rey estaban sentados a la derecha y los radicales a la izquierda: éste es el origen de los términos izquierda y derecha en política. Como los izquierdistas estaban sentados en los bancos superiores, pronto empezó a llamárseles también «el partido de la montaña». Los jacobinos más moderados procedían generalmente de los centros industriales de provincias y recibieron el nombre de girondinos, en alusión al departamento francés de Gironda. También ellos eran republicanos, pero defendían la autonomía de las provincias frente a la dictadura revolucionaria de París.

Radicalización

Cuando Austria y Prusia formaron una alianza antifrancesa y el rey saboteó las medidas adoptadas en su contra, una delegación de marselleses radicales marchó hacia París para celebrar la Revolución y, en caso necesario, defenderla. Durante el viaje cantaban una canción revolucionaria que tomó

el nombre de esta marcha, *La Marsellesa* y que se convirtió en el himno nacional de Francia: «*Allons enfants de la patrie, le jour de gloire est arrivé* (Adelante, hijos de la patria, el día de la gloria ya ha llegado)». Cuando el duque de Brunswick al frente de su ejército invasor manifestó que el pueblo debía someterse a él y al Rey, los radicales acusaron al monarca de traición y exigieron su destitución. Ante la pasividad de la Asamblea Constituyente, Marat incitó en su periódico a la invasión de las Tullerías. El palacio estaba defendido por unos mil hombres de la Guardia Suiza. Cuando la multitud se abalanzó sobre el cordón militar, los suizos abrieron fuego, pero, bajo la dirección de los marselleses, la masa dio muerte a los guardias. Después se lanzó sobre el personal de cocina y degolló a todo el servicio de palacio. La familia real fue encerrada en un convento y sometida a rigurosa vigilancia.

Aterrorizados, todos los diputados excepto los izquierdistas habían abandonado ya la Asamblea Constituyente. Como el rey había sido destituido, fue relevado por un consejo ejecutivo presidido por Georges Danton, quien se convirtió también en jefe del gobierno.

Danton es una de las personalidades más notables que han dado las revoluciones. Era alto, su rostro estaba desfigurado por una cicatriz y plagado de marcas causadas por la viruela, y era un gran orador. Se trataba de un fanático al que le gustaban mucho las mujeres y que tenía muy mal genio y cierta propensión a la blasfemia. Pero carecía de prejuicios y era muy inteligente. Como político, intentó una empresa harto difícil: defender la Revolución contra la amenaza exterior que era el ejército y contra la amenaza interior que eran los anarquistas radicales, por lo que tuvo que cambiar continuamente de aliados.

Los asesinatos de septiembre

La Comuna y la Asamblea Constituyente seguían extremando las medidas anticlericales, prohibiéndose llevar hábitos en público. Los sacerdotes tenían que aceptar el control del Estado sobre la Iglesia o salir del país, y Padre, Hijo y Espíritu Santo fueron sustituidos por la nueva «Trinidad»: *liberté, égalité, fraternité*. Se concedió la nacionalidad francesa a todos los defensores de la libertad: hasta Friedrich Schiller, la mayoría habían sido americanos e ingleses.

Mientras tanto, las tropas prusianas del duque de Brunswick se dirigían a París y cundió el pánico. Circulaba el rumor de que se planeaba sacar de las prisiones a los traidores de la Revolución. Anticipándose, Marat ordenó ejecutar a los presos antes de que pudieran ser liberados. Jueces y verdugos, acompañados por una multitud sanguinaria, fueron de cárcel en cárcel y decapitaron a penados, sacerdotes, nobles, locos, mujeres jóvenes y a todos los que allí encontraron. La masacre duró cinco días.

La Asamblea Constituyente reconoció que la destitución del rey hacía necesaria la revisión de la Constitución, así que convocó nuevas elecciones a la Convención Nacional y se disolvió el 20 de septiembre de 1792. Éste fue el día de la batalla de Valmy, en la que las tropas revolucionarias resistieron al ejército del duque de Brunswick. Y Goethe, que se encontraba allí, lo vio inmediatamente: «Aquí y ahora comienza una nueva etapa de la historia universal».

La Convención Nacional

Sembrando el terror en las calles, los jacobinos consiguieron que las elecciones a la Convención arrojaran el resultado deseado: jacobinos y girondinos ocuparon todos los

escaños. La primera medida que tomó la Convención fue implantar un nuevo calendario revolucionario, para que el pueblo se olvidara de los santos y de las anteriores festividades. Los meses recibieron sus nombres conforme a las características fundamentales de cada estación: así, los meses de primavera se llamaron «germinal» (germinación), «floreal» (floración) y «pradial» (prado). El mes no se dividía ya en cuatro semanas, sino en tres decenas o periodos de diez días, el último de los cuales («décadi») era día de descanso. Como se encontró un arcón con documentos secretos que demostraban que el rey se había confabulado con emigrados, se le procesó. De este modo se repetía el panorama de la Revolución inglesa y su misma lógica, pues los radicales aprovecharon la ejecución del rey para unir a todos los revolucionarios a través de un mismo acto sangriento y quemar sus naves: ya no había vuelta atrás; quien había participado en ese acto, ya no podía pasarse al enemigo, y defendiendo la Revolución se defendía a sí mismo. La ejecución del rey era un acto político simbólico. El 16 de enero de 1793, la Convención aprobó por mayoría la pena de muerte. El 21 de ese mismo mes, Luis XVI subía al patíbulo, casi el mismo día en que, ciento cincuenta y cuatro años antes, Carlos I de Inglaterra había recorrido el mismo camino. Y tal y como ocurrió entonces, también ahora después de la ejecución la masa se dispersó deprimida. Había presenciado esa escena prototípica del parricidio de la que nos habla Freud. Intuía que ya no le quedaba otro chivo expiatorio y que estaba condenada a volverse contra sí misma.

Repercusiones

La ejecución del rey y la anexión de Bélgica provocaron la enemistad de Inglaterra, dado que la ocupación de la desembocadura del Escalda ponía en peligro su comercio con Europa. En las tropas revolucionarias hubo deserciones masivas y en Bélgica fueron derrotadas por los austriacos. Presionada por todos estos problemas, la Convención quiso resolverlos creando comités especializados en las áreas de comercio, finanzas, agricultura, etcétera. Los tres comités más importantes eran el Comité de Seguridad —la autoridad policial—, el Tribunal revolucionario —una especie de tribunal popular para hacer juicios rápidos a los enemigos de la Revolución—, y el Gobierno propiamente dicho, el denominado Comité de Salvación Pública. Su actuación fue prácticamente dictatorial y se la justificó apelando a la lucha de la Revolución contra sus enemigos externos. Los Derechos del Hombre y del Ciudadano, proclamados poco tiempo antes, fueron derogados para poder defenderlos.

Del 6 de abril al 10 de julio de 1793, Danton volvió a asumir la presidencia. Durante este periodo se produjo el ajuste de cuentas entre los jacobinos radicales y los girondinos moderados. Mediante la creación de una comisión de investigación, los moderados pretendían poner fin al terror callejero dirigido por la Comuna. Pero el terror aumentó y la multitud obligó a la Convención a detener a los girondinos y a condenarlos a muerte. Marat leyó una lista con sus nombres, pero tres girondinos lograron huir a Caen, donde hablaron sobre la furia de Marat. Entre el público se encontraba la joven Charlotte Corday, una antigua novicia. Ésta se hizo con una carta de recomendación y un cuchillo y partió hacia París, visitó a Marat, que intentaba aliviar su dermatitis en la bañera y le clavó el cuchillo en su pecho desnudo. David, el pintor de la Revolución, pintó a Marat asesinado en la bañera. Su cadáver fue enterrado en el Panteón; Charlotte, en cambio, fue ejecutada en la Plaza de la Concordia.

El Terror

La cabeza del Comité de Salvación Pública era ahora Robespierre, que representaba el Terror en nombre de la virtud. El régimen del Terror fue al mismo tiempo una reacción ante el peligro militar exterior y una radicalización de la Revolución en el interior del país.

Contra la amenaza exterior, Carnot organizó la *«levée en masse»*, la formación de un ejército revolucionario. Después se dictó una ley que condenaba a todos los enemigos de la Revolución. Lo primero que se hizo fue procesar a la reina María Antonieta: se la acusó de enriquecerse a costa del pueblo y de violar a su hijo, y fue guillotinada entre las burlas de los espectadores. La siguieron los aristócratas y finalmente los revolucionarios «que habían traicionado a la Revolución». Al igual que Saturno, la Revolución devoraba a sus propios hijos. Se envió delegados a las distintas provincias para que pusieran en práctica la guillotina: St. Just fue enviado a Alsacia, Carrier a Vendée y Fouché al Bajo Loira y a Lyón. Estas masacres estuvieron acompañadas de campañas propagandísticas anticristianas. *Notre Dame* pasó a denominarse el *Templo de la Razón*, el obispo de París se caló la boina revolucionaria y se clausuraron todas las iglesias. En la provincia de Vendée se produjo un levantamiento que fue ahogado en la sangre de quinientas mil personas.

Mientras tanto, los generales y oficiales salidos de la Revolución cosechaban éxitos militares. Entre ellos había un general de artillería llamado Napoleone Buonaparte, natural de Ajaccio, Córcega. La recuperación del puerto de Tolón era mérito suyo. Motivado por estos éxitos militares, Danton hizo un llamamiento a la paz y al fin del Terror. Simultáneamente, los ultrarrevolucionarios partidarios de Hébert arremetieron contra el Comité de Salvación Nacional. Situado entre dos

bandos, Robespierre provocó su mutua confrontación: hizo que Hébert se rebelara, para después condenarlo a muerte con la ayuda de Danton; luego incriminó a Danton, un ídolo de la Revolución. Y de este modo ambos se prestaron a interpretar el papel de Trotski y Stalin. Ante el tribunal, Danton se defendía tan hábilmente que se le quitó la palabra. El 5 de abril de 1794, fue llevado a la Plaza de la Concordia para ser guillotinado. Antes de ponerse debajo de la guillotina, le dijo al verdugo: «Enseña mi cabeza al pueblo, se lo merece». La Revolución fue un auténtico drama. Georg Büchner dio forma literaria a estas escenas en su obra *La muerte de Danton*.

Robespierre cerró su campaña contra el cristianismo con un compromiso: el 8 de junio de 1794 Robespierre oficia, al estilo de Rousseau, la Fiesta del Ser Supremo, aunque desconocido, cuya simbología era la propia de una fiesta de acción de gracias por la cosecha. Después extremó el Terror contra los enemigos del pueblo mediante una ley que castigaba a muerte a quien propagase noticias falsas. La gente se quedó en sus casas y calló. Entre tanto, en el seno del Comité de Salvación Nacional nació una coalición secreta formada por quienes se sentían amenazados por Robespierre. Durante una tumultuosa sesión del Comité, Robespierre fue acusado y condenado a muerte. Intentó darse un tiro, pero se disparó en la mandíbula. Cuando el 27 de julio fue llevado hasta la guillotina, que todavía estaba manchada con la sangre de sus propias víctimas, las espectadoras se pusieron sus mejores galas. A Robespierre se le conocía con el sobrenombre de «el Incorruptible»: era tan incorruptible como la misma muerte, pero matar a la muerte es siempre un carnaval. Sus setenta seguidores en la Comuna de París fueron guillotinados. El Terror había acabado.

La Revolución había alcanzado su punto álgido y ahora volvía a caer y a desplazarse hacia la derecha, a ma-

nos de la burguesía. Los girondinos recuperaron el poder, las asociaciones jacobinas fueron cerradas, las leyes del Terror fueron derogadas, la religión volvió a ser permitida y se restableció la libertad de prensa. La Convención redactó una nueva constitución muy similar a la americana, provocando la insurrección de los realistas *(royalistes)* que se le encargó aplastar a un joven oficial que en ese momento se encontraba en París, cosa que éste hizo rápidamente y con gran pericia: su nombre era Napoleone Buonaparte.

El Directorio y el golpe de Estado de Napoleón

El llamado Directorio se prolongó durante cinco años, desde noviembre de 1795 hasta noviembre de 1799. Se componía de dos cámaras, el Consejo de los Quinientos y el Consejo de Ancianos, que juntas formaban el poder legislativo. El gobierno era un comité de cinco miembros, el Directorio. Fue la época en la que Napoleón conquistó Italia para la Revolución y, al igual que César, sometió a Egipto. El Directorio se convirtió en un gobierno liberal que representaba los intereses de la gran burguesía, saqueaba las arcas de los países conquistados y cuya debilidad provocó la segunda guerra de coalición contra Francia, en la que ésta tuvo que vérselas con Inglaterra, Rusia y Austria. Al encontrarse en apuros, el Directorio pidió a Napoleón que regresara de Egipto. En esta situación de crisis general era posible una reacción jacobina, por lo que el Directorio animó a Napoleón a dar un golpe de Estado. Napoleón no lo dudó, «cruzó el Rubicón» y, al igual que César, corrió hacia el poder. Pero, como el propio César, también él heredó una república sumida en una profunda crisis.

La genialidad de Napoleón

Napoleón gobernó como primer cónsul hasta 1804, y desde 1804 hasta finales de 1815 como emperador. Pacificó una nación fuertemente dividida, bajó los impuestos, veló por el buen funcionamiento de la administración, impuso la paz venciendo a los austriacos, modificó el derecho en el llamado Código Napoleónico e hizo las paces con la Iglesia. Tras incorporar al Imperio la Lombardía, Génova y Suiza, en 1805 se formó la tercera coalición antifrancesa entre Inglaterra, Austria, Rusia y Prusia. Napoleón venció a austriacos y rusos en Austerlitz.

¿Qué hacía de Napoleón un general tan superior a los demás? Como un teórico del caos *avant la lettre*, Napoleón tenía el extraño don de percibir líneas estructurales de orden en el caos de las masas humanas en movimiento. Después concentraba su artillería y el ataque en el punto más débil del enemigo y rompía sus filas. Además, sabía ganarse la lealtad de sus oficiales y la confianza de sus soldados haciéndoles ver que era uno de ellos. Hacía que sus tropas avanzaran más rápidamente que las demás y sacaba más partido a los accidentes del terreno. No en vano tenía una mirada de águila que sólo veía lo esencial.

Con esta mirada recompuso el mapa de Europa, siendo el hombre más importante de la historia antes de Bismarck y Hitler.

Napoleón y el fin del Sacro Imperio Romano

Alrededor de 1800, el Sacro Imperio Romano era un revoltijo de doscientos cincuenta principados independientes. Sólo dos de ellos destacaban sobre los demás: la Austria católica con la Casa de los Habsburgo, que ponía al emperador, y



Europa en tiempos de Napoleón

la Prusia protestante. Las dos tenían sus dificultades en el este, y sus territorios se extendían mucho más allá de las fronteras del Imperio. Austria estaba unida al reino de Hungría, al que había liberado de los turcos, y Prusia había heredado de la Orden Teutónica Prusia oriental, que no pertenecía al Imperio. Por otra parte, Austria, Prusia y Rusia se habían repartido Polonia, que quedó borrada del mapa en 1795.

La mayoría de los estados pequeños se hallaba en Alemania occidental, en lo que después sería la República Federal de Alemania. Napoleón les dio por primera vez cierta unidad.

Para compensar a todos estos príncipes de las pérdidas que habían sufrido a consecuencia de la anexión francesa de los territorios situados en la ribera izquierda del Rin, el Imperio francés resolvió suprimir el poder eclesiástico y las ciudades libres y reducir los distintos territorios a unas medidas razonables. En 1806, éstos decidieron unirse en la Confederación del Rin y ponerse bajo el protectorado de Napoleón. Francisco I de Austria declaró el fin del Sacro Imperio Romano Germánico. Este imperio había durado mil años, desde el año 800 hasta 1806, y nunca logró funcionar. Era un ente amorfo, con una increíble capacidad para sobrevivir al más bajo nivel. Fue sustituido por los logros de la Revolución francesa: el Código Napoleónico, la igualdad ante la ley, la libertad religiosa, una administración racional, etcétera. La formación de la Confederación del Rin significó el primer paso hacia una Unión europea franco-alemana bajo la batuta de Francia, la influencia de Alemania occidental y la exclusión de Prusia y de Austria.

El espíritu universal a caballo y el derrumbe de Prusia

El filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel se había instalado en Viena, donde trabajaba en un nuevo proyecto: una historia universal en forma de novela de formación. El héroe de la novela era el espíritu: por eso tituló su obra *Fenomenología del espíritu*. Como en la novela de formación, Hegel sitúa la perspectiva narrativa en las sucesivas experiencias del héroe que se malinterpreta constantemente a sí mismo, por lo que se producen continuas contradicciones entre su limitada autoconciencia y aquello que se le escapa, es decir, el muro contra el que se estrella su espíritu. Los chichones le llevan a ampliar su autoconciencia: «Ahora ya soy capaz de percibir la diferencia entre mí mismo y la pared.

Pero cuando sé esto, supero la diferencia entre mí mismo (tesis) y la pared (antítesis) en mi conciencia (síntesis)». Hegel denominó «dialéctica» a este proceso de aprendizaje. De este modo, el espíritu universal alcanza niveles tanto más elevados cuantas más contradicciones digiere y asimila. La síntesis más elevada de todas las contradicciones, el espíritu más experimentado que las ha asumido todas, desfilará al final de la novela por delante del estudio de Hegel en Jena: es Napoleón, que el 18 de octubre de 1806 ha vencido a los prusianos en las batallas de Jena y Auerstedt. Napoleón es el espíritu universal a caballo. Es el fin al que se dirige necesariamente el proceso de aprendizaje que es la historia universal, en la que el espíritu se reconoce a sí mismo. Pero Napoleón no lo sabe, ha de decírselo Hegel. Así pues, Hegel comprende mejor a Napoleón de lo que éste se comprende a sí mismo. De este modo la historia universal culmina en una última síntesis: la síntesis entre Napoléon, el héroe, y Hegel, que cuenta su historia, pues la comprende.

Esta historia encontrará poco después un atento lector en Tréveris: Karl Marx. Marx da la vuelta a la historia, la pone, como él dice, cabeza abajo; afirma que las contradicciones no son de naturaleza espiritual, sino que se deben a la diferencia existente entre las fuerzas productivas y las condiciones materiales de producción, e invierte hasta tal punto la relación entre Hegel y Napoleón que esta relación, en vez de apuntar al pasado, apunta al futuro: quien comprende la historia universal como Hegel, también puede planificarla como Napoleón. El resultado es la Revolución rusa de 1917, cuyos efectos son simétricos a los de la Revolución francesa: Stalin, su heredero, es al mismo tiempo Robespierre y Napoleón, exporta la Revolución, conquista Europa occidental y oriental, vence a Prusia y se hace con Alemania del Este, de modo que la Confederación del Rin vuelve a surgir:

todo esto como consecuencia del encuentro entre Napoleón y Hegel.

El renacimiento de Prusia

Tras las batallas de Jena y Auerstedt, el rey prusiano Federico Guillermo III huyó a Prusia oriental, y Napoleón entró en Berlín. Anexionó todo el territorio prusiano situado al oeste del Elba, convirtió las regiones polacas en el Gran Ducado de Varsovia y se apoderó del erario prusiano como indemnización de guerra.

Esto hizo reaccionar al ministro de Interior prusiano, el barón von Stein, y a sus colaboradores y sucesores, que reformaron radicalmente Prusia.

- Karl von Stein liberó a los campesinos y les permitió vender sus tierras.
- Suprimió las corporaciones feudales que limitaban la libertad profesional: a partir de entonces cada cual podía ejercer la profesión que quisiera. Los burgueses pudieron comprar y vender, y los nobles ejercer una profesión.
- Concedió una autonomía administrativa a las ciudades, estableciendo así el modelo alemán de la administración municipal.
- Por otra parte, Scharnhorst, Gneisenau y Hardenberg reorganizaron el ejército prusiano. En 1814 se introdujo el servicio militar obligatorio.
- Cuando Napoleón forzó la destitución de Stein, Hardenberg, su sucesor, desamortizó los bienes de la Iglesia, gravó a la nobleza con impuestos y emancipó a los judíos.
- El ministro de Educación y Cultura, Wilhelm von Humboldt, reformó el sistema educativo y creó el

modelo de la escuela primaria y del «gimnasio» (instituto de enseñanza media). En 1810 fundó la Universidad de Berlín, en la que los profesores ya no debían enseñar conforme a un programa docente, sino investigar libremente junto con sus alumnos. Esta idea tuvo muy buenos resultados y los norteamericanos la copiarían tiempo después.
- En 1806, Napoleón prohíbe la importación de mercancías británicas con el propósito de arruinar a la industria inglesa. Al librarse de la competencia inglesa, la industria alemana experimentó un importante desarrollo.

La caída de Napoleón

La ruina de los grandes imperios la provocan sus dimensiones excesivas, es decir, el exceso de trabajo. Después de las victorias navales de Nelson, estaba claro que Napoleón era incapaz de derrotar a Inglaterra. Sus tropas combatían en España contra el duque de Wellington en una inútil guerra de desgaste; sus hermanos provocaban levantamientos en los países que gobernaban: José en España y Luis en Holanda, y el zar Alejandro se negaba a cerrar los puertos a las mercancías inglesas. Napoleón cometió entonces el error en el que después incurriría Hitler: entrar en Rusia con un inmenso ejército compuesto por franceses y por efectivos alemanes y prusianos, sus aliados forzosos. El general Kutuzov hizo lo mismo que ya había hecho Pedro el Grande en la invasión de Carlos XII: emprendió la retirada y destruyó los depósitos de provisiones. Cuando Napoleón entró en Moscú, que estaba abandonada, los rusos incendiaron la ciudad, obligándole a emprender la retirada antes del invierno, el 19 de octubre de 1812. Lo que no lograron la fatiga y el frío, lo logró Kutuzov cuando el ejér-

cito napoleónico atravesó el río Beresina. Después, Prusia cambió de frente y se puso del lado de los rusos. En Alemania, la ocupación francesa y las cargas económicas que ésta suponía habían despertado el nacionalismo; hubo alistamientos de voluntarios (el bando de Lützow llevaba los colores negro, rojo y amarillo, que luego se convertirían en los colores de la bandera alemana); Austria se unió a la coalición, y la derrota de Napoleón en Leipzig (16-19 de octubre de 1813) selló el final de la dominación napoleónica de Alemania. Los aliados entraron en 1814 en París, forzaron la abdicación de Napoleón, lo desterraron a la isla de Elba, pusieron en el trono al hermano del último rey con el nombre de Luis XVIII, se reunieron en el Congreso de Viena y volvieron a sobresaltarse cuando Napoleón regresó a Francia y formó un nuevo ejército. Los prusianos y los ingleses lo derrotaron definitivamente en la batalla de Waterloo (Bélgica), desterrándolo a la lejana isla de Santa Elena, en el Atlántico Sur, para que reflexionara sobre la vanidad de las aspiraciones humanas.

LA EDAD CONTEMPORÁNEA

El siglo XIX

El Congreso de Viena (1814-1815)

En el Congreso de Viena se bailó. Y durante las pausas, bajo la dirección del canciller vienés Metternich, se establecieron las bases del orden internacional del siglo XIX. Pero, al hacerlo, se incurrió en una gran contradicción que determinaría la historia de los próximos 150 años:
- La Revolución francesa había demostrado que la única forma de modernizar un país era a través del Estado

nacional. La posibilidad de que los hombres participaran en la política a través de la democracia presuponía la existencia de una unidad cultural y lingüística. Así pues, democracia y unidad nacional iban juntas: sin un Estado nacional, la democratización se hacía imposible, pues ésta amenazaba con dinamitar el Estado.

- El Congreso de Viena puso el énfasis en los principios prerrevolucionarios (restauradores) de la legitimidad de los príncipes y del cristianismo, y por eso reprimió los movimientos nacionales y democráticos. Con este fin, las potencias reaccionarias (Prusia, Austria y Rusia) fundaron la Santa Alianza. De estas tres, ciertamente Prusia podía pasar por un Estado nacional, pero que no abarcaba toda la nación.

Las consecuencias del Congreso de Viena para Alemania

Para Alemania fue decisivo que Prusia perdiese sus posesiones polacas y ganase lo que hoy es Renania del Norte/Westfalia. De este modo Prusia se germanizó y se abrió más a Occidente, se hizo con lo que más tarde sería el área industrial y conectó Alemania occidental y Alemania oriental. La Confederación Alemana, sucesora del Sacro Imperio Romano, fue fundada con capital en Francfort, pues antaño los reyes alemanes se elegían en esta ciudad. Estaba formada por treinta y nueve estados independientes, algunos de los cuales, como Baviera, Baden y Württemberg, se correspondían ya prácticamente con los estados federales de la actualidad, aunque la Baja Sajonia se llamaba Principado de Hannover, Renania del Norte/Westfalia era prusiana y Essen estaba dividido en el Principado de Essen y el Gran Ducado de Essen.

Pero también estaban el Principado de Waldeck y el Ducado de Brunswick, ambos estados independientes. Los territorios austriacos, incluida la actual República Checa, también pertenecían a la Confederación Alemana. Pero tanto Prusia como Austria poseían inmensos territorios situados fuera de la Confederación Alemana. Prusia tenía en su poder Prusia occidental y Prusia oriental, así como la provincia polaca de Posen. Austria, por su parte, no hacía honor a su nombre («Österreich»: Imperio oriental), pues al inicio de la época del nacionalismo y la democracia, era propiamente un ente imposible: se la llamaba indistintamente Austria-Hungría, la Monarquía de los Habsburgo, la Doble monarquía, la Monarquía del Danubio, la «prisión de los pueblos», o, como la llama Musil en su novela *El hombre sin cualidades*, «Kakania» (de «K y K»: *«Kaiserlich-Königlich»*, o «imperial-real»). Además de los territorios alemanes y checos, Austria poseía lo que hoy es Hungría, Eslovaquia, el sur de Polonia, Eslovenia, Croacia, el noroeste de Rumania (Transilvania), Bukovina, el sur del Tirol y posteriormente Bosnia.

Como compensación, Austria dio la independencia a Bélgica, que después se uniría a Holanda, hasta enemistarse con ella e independizarse en 1830. Las otras potencias garantizaron su neutralidad, violada por Alemania en la I Guerra Mundial.

Así pues, para Austria-Hungría los movimientos nacionales, incluidos los alemanes, eran puro veneno. Por eso hasta 1848, año en que se produjo la siguiente revolución, el astuto Metternich se dedicó de lleno a ahogar todos los movimientos nacionalistas y democráticos que se produjeron en el seno de la Confederación Alemana. Alemania sólo podía alcanzar su unidad incorporando a Austria o echándola. Estas dos soluciones se llamaron respectivamente «la gran Alemania» y «la pequeña Alemania». Por eso cuando el *Füh-*

rer, que era austriaco, incorporó su país al Imperio, habló del Gran Imperio Alemán.

Como la Santa Alianza (y especialmente Austria) seguía obstaculizando la unidad nacional de Alemania, el nacionalismo alemán adquirió de forma paulatina un talante frustrado, lleno de resentimiento y malicioso. Posteriormente, con el fracaso de la revolución liberal de 1848, en la que nacionalismo y democracia todavía se fortalecían mutuamente, quedó preparado el terreno para la separación del nacionalismo alemán de la tradición democrática. Hay que tener siempre presente una cosa: esto sólo les sucedió a los alemanes. Para los ingleses y los franceses, el Estado nacional y la democracia son una misma cosa, y su nacionalismo ha posibilitado al mismo tiempo la democracia.

El *«Vormärz»* o periodo previo a la Revolución de Marzo

Llamamos *«Vormàrz»* al periodo que va desde el Congreso de Viena a la Revolución de 1848, que comenzó el mes de marzo. Fue la época del Biedermeier, en la que la burguesía alemana, políticamente frustrada, se retiró a sus salas de estar y se entregó a la intimidad y al confort, mientras que en las ciudades universitarias las asociaciones estudiantiles de cuño nacionalista y democrático armaban jaleo, celebraban fiestas, entonaban canciones nacionalistas, se llenaban de cerveza y perpetraban actos terroristas: en 1819 el estudiante Karl Ludwig Sand, movido por el patriotismo, apuñaló al famoso escritor Kotzebue, al que consideraba un espía ruso al servicio de la reacción. Sand fue ejecutado frente a la Puerta de Heidelberg. El líder reaccionario de Europa, Metternich, respondió a esta acción con las llamadas Resoluciones de Carlsbad: implantó la censura, prohibió las asociaciones estudiantiles y deportivas, y el país se llenó de soplones y delatores.

En Prusia también se detuvieron las reformas. La liberación de los campesinos degeneró en su expulsión y los terratenientes aumentaron sus propiedades. Por eso al este del Elba había grandes latifundios, y en Alemania occidental pueblos con campesinos libres. Al inicio de las guerras de liberación, Federico Guillermo III había llamado a los campesinos a las armas, prometiéndoles que la nueva constitución les permitiría participar en el gobierno. Pero al tomar el poder Federico Guillermo IV, las esperanzas de los liberales se revelaron tan grandes como infundadas: la mentalidad de este rey se había quedado anclada en la Edad Media. Cuando en 1847, al igual que hiciera Luis XVI mucho tiempo antes, convocó la primera Dieta Unida, le sucedió algo similar a lo que había ocurrido entonces: la revolución estalló. Y, siguiendo también las huellas de aquél, se apresuró a convocar una Asamblea nacional prusiana (1848).

1848

Ahora se hizo evidente que la Revolución alemana fue imposible porque todavía quedaba pendiente la segunda tarea: faltaba crear la unidad nacional. Francia e Inglaterra ya tenían un Estado nacional cuando estallaron sus revoluciones, y el pueblo sólo tenía que conquistar su participación en el poder. Estos países tenían una capital que hacía las veces de tribuna nacional, una prensa, una opinión pública, un gobierno y una Asamblea nacional, esto es, un Parlamento. Alemania, por el contrario, aún carecía de todo esto. Francfort fue elegida capital de la Confederación Alemana, y el 18 de marzo de 1848 su iglesia de San Pablo se convirtió en el primer parlamento nacional alemán, en la Asamblea nacional.

Era un parlamento de profesores y, por tanto, ajeno al mundo, excesivamente prolijo y profundo. Sus debates gira-

ban eternamente sobre cuál era la solución adecuada a la cuestión de la unidad de Alemania, es decir, sobre la cuestión de la «gran Alemania» y la «pequeña Alemania» (con o sin Austria); sobre la conveniencia de un poder fuerte o débil; sobre la alternativa de monarquía o república. Un año después, el 28 de marzo de 1849, se aprobaba la Constitución del Imperio, que preveía la instauración de una monarquía constitucional. La cabeza del gobierno debía ser un emperador hereditario. El poder legislativo estaría formado por una «*Staatenhaus*» (o «Cámara de los Estados», como el actual *Bundesrat)* y una «*Volkshaus*» (o «Cámara del pueblo», equivalente al *Bundestag)*. Mientras tanto, la dinastía imperial austriaca reprimía todas las insurrecciones que se producían en Viena y en Italia. Seguía gobernando de forma absolutista y centralista. Ciertamente, Prusia introdujo una constitución, pero el Parlamento prusiano seguía siendo clasista y se componía de una «*Herrenhaus*» («Cámara alta») y una «*Abgeordnetenhaus*» («Cámara de los diputados»). Puesto que la elección de esta última volvía a realizarse por sufragio censatario, sólo los nobles y los ricos gozaban de representación parlamentaria.

Tras muchas vacilaciones, el Parlamento de Francfort se decidió a ofrecer la corona imperial al rey Federico Guillermo IV. Pero éste desaprovechó la única oportunidad de construir la unidad nacional de Alemania sobre bases democráticas. A él no le bastaba lo que Guillermo III de Inglaterra había aceptado sin problemas en 1688, a saber, reinar gracias al Parlamento y no por la gracia de Dios. Como no quería ser coronado emperador por la «chusma», Federico Guillermo renunció a la corona. Por segunda vez, los demócratas y los patriotas alemanes vieron frustradas sus expectativas, lo que preparó la separación de patriotas y demócratas, al sugerir esta idea: si no es posible implantar desde abajo, democráticamente, la unidad nacional, ésta habrá de imponerse desde arriba vía estatal: camino que después tomaría Bismarck, poniendo a los alemanes en un gran apuro.

Paradójicamente, muchos historiadores alemanes siguen sin darse cuenta de esto, pues personalmente, como canciller, Bismarck puso freno a toda fanfarronería nacional.

Marx

Antes de que estallara la Revolución de 1848, en enero de ese mismo año apareció un panfleto que comenzaba de este modo: «Un fantasma recorre Europa, el fantasma del comunismo... ». Sus autores eran Karl Marx y Friedrich Engels. El uno era un periodista de Tréveris, el otro un fabricante de Wuppertal. El panfleto se titulaba *Manifiesto comunista* y pasó prácticamente inadvertido para todos, excepto para la policía de Bélgica, donde por entonces se encontraba Marx. La policía belga estableció una relación entre esa impetuosa retórica y la revolución que estallaría unas semanas después y expulsó a Marx del país. El padre del marxismo tomó una de las decisiones más importantes de su vida y emigró a Londres. En el Museo Británico encontró todos los materiales que le posibilitarían escribir *El Capital*. Por consiguiente, el punto de arranque del marxismo fue una confusión que en 1917 se elevaría a principio fundamental: dio una interpretación socialista a una revolución burguesa. El socialismo comenzó siendo un parásito del liberalismo, al que acabó por devorar.

El periodo 1850-1870 en Francia, Italia y Estados Unidos

Mientras Alemania seguía ocupada tejiendo su telaraña feudal, otros países mostraron cómo podía resolverse el conflicto de la modernización.

- En 1850, en Francia un nuevo Napoleón se adueñó de la segunda revolución y, a diferencia de Federico Guillermo IV, aceptó la corona imperial que le otorgó un referéndum popular, llamándose desde entonces Napoleón III, pues el hijo menor de Napoleón fue durante un par de días jefe del Estado francés bajo el nombre de Napoleón II (el nuevo emperador Luis Napoleón era el primer sobrino de Napoleón). En Francia sólo se podía ser emperador por la gracia del pueblo.
- Al igual que Alemania, Italia estaba dividida en pequeños estados dominados por Austria, y el nacionalismo estaba igual de frustrado (por eso los dos países serán más tarde fascistas). La pequeña Prusia de Italia se llamaba Piamonte-Cerdeña, con capital en Turín. Su primer ministro, Cavour, se aseguró el apoyo de Napoleón en la unificación de Italia, y juntos vencieron a Austria en Solferino (el médico suizo Henri Dunant quedó tan impresionado por la masacre que fundó la Cruz Roja —el negativo de la bandera suiza—). Después se produjo en Italia un levantamiento nacional liderado por Giuseppe Garibaldi, de Niza, que se convirtió en el héroe del pueblo italiano. El norte de Italia ya había sido unificado por el rey Víctor Manuel II (1860), y Garibaldi y sus guerrilleros expulsaron a los Borbones de Sicilia y Nápoles.
- Entre 1861 y 1865 tuvo lugar la guerra más sangrienta del siglo XIX después de las guerras napoleónicas: la guerra civil americana, que enfrentó a los estados del norte con los del sur. Tras la elección de Abraham Lincoln, los estados esclavistas del sur abandonaron la Unión y formaron su propia federación. La economía de los estados del sur dependía de las plantaciones de los terratenientes seudoaristocráticos, y su explotación era mucho más rentable si se contaba con esclavos (los grandes terratenientes de Prusia también habían explotado sus tierras con sus siervos, los campesinos, que no obtuvieron su libertad hasta 1807). El norte, en cambio, era industrial, y la industria presupone movilidad y libertad. Ciertamente, en esta guerra civil los americanos combatieron fundamentalmente «por o contra la Unión» o «por o contra la esclavitud», pero detrás de todo esto estaba el conflicto entre dos modos de producción irreconciliables. Muchos lo han comprendido gracias a la novela de Margaret Mitchell y a la película *Lo que el viento se llevó*, basada en dicha novela. Como todas las guerras civiles, la americana también fue una guerra extremadamente cruenta, y el triunfo de los estados del norte ha dejado secuelas psíquicas reconocibles hasta hoy mismo. Qué es lo que hubiera pasado si hubieran vencido los estados del sur es algo que puede verse en Alemania, donde la Prusia latifundista sometió al occidente industrial. Esta situación sólo ha vuelto a invertirse con la anexión de la antigua República Democrática Alemana por Alemania occidental. Hoy, Alemania se encuentra en la misma situación en la que se hallaban los americanos al final de la guerra civil.

Hacia la unificación de Alemania

En el cielo político de Prusia, la conjunción decisiva (conjunción: situación de dos astros que ocupan una misma casa celeste) era la relación entre Guillermo I, rey desde 1861, y Otto von Bismarck: Bismarck se había hecho un

nombre como diputado de la derecha conservadora en el Parlamento de Prusia; Guillermo I, por su parte, planeaba una reforma del ejército que el Parlamento rechazaba. Así, en 1862 se produjo una situación de bloqueo que nadie lograba romper. Cuando Guillermo ya no encontraba ningún primer ministro, Bismarck se puso a su disposición: como Alejandro Magno, cortó el nudo gordiano simplemente llevando a cabo la reforma del ejército sin el permiso del Parlamento, para más tarde, tras ganar un par de guerras, obtener dicho permiso. Pero esta táctica le obligó a una política de unificación de Alemania que logró entusiasmar a los liberales.

La cuestión de Schleswig-Holstein estaba en el trasfondo de todo este proceso. Esta cuestión era tan compleja y oscura que en todo momento era posible encontrar buenos motivos para el conflicto. Palmerston, primer ministro inglés, afirmó que sólo tres personas la habían comprendido: su predecesor, que estaba muerto; un profesor alemán, a quien dicha cuestión lo había vuelto loco, y él mismo, que ya la había olvidado. Por un antiguo juramento, Schleswig y Holstein no debían separarse jamás (*«up ewig ungedeelt»*: «por siempre indivisibles»). Ambos ducados estaban gobernados por el rey de Dinamarca, pero sólo en uno de ellos era válida la sucesión femenina, en el otro no. Para evitar las complicaciones que la sucesión femenina pudiera traer a Dinamarca, el rey danés Federico VII optó simplemente por incorporar los ducados «indivisibles» al Estado danés. Esto provocó el levantamiento de Schleswig-Holstein en 1848 y una ola nacionalista en Alemania. Posteriormente, el llamado Protocolo de Londres determinó que la casa Sonderburg-Glücksburg tenía derecho al trono y que los ducados no podían ser incorporados al Estado danés. Pero cuando Cristián IX de Dinamarca subió al trono, ignoró este acuerdo y se anexionó ambos ducados en 1863. Esto hizo que Bismarck implicara a Prusia y a Austria en la

guerra contra Dinamarca y acabara arrebatando los ducados a los daneses. Después, Bismarck compartiría con Austria el gobierno de los *«ungedeelten»*, lo que supuso nuevos motivos de disputa. Ante este conflicto, Austria apeló al Parlamento alemán, pero Bismarck consideró esta acción como una ruptura del pacto, por lo que expulsó a Prusia de la Confederación germánica y declaró la guerra a Austria (1866). Al contar con armas más modernas, Prusia venció en Königgrätz. Bismarck se reconcilió con Austria, pero anexionó los estados del norte de Alemania (Hannover, Essen, Francfort, así como Schleswig y Holstein), que habían tenido la mala suerte de estar en el bando equivocado. La Confederación germánica se disolvió y fue reemplazada por la Confederación de la Alemania del Norte, bajo la dirección de Prusia.

Esta confederación era ya más un estado federal que una confederación de estados. Le correspondía la representación exterior, el mando supremo del ejército y la decisión sobre la guerra y la paz. Había un *Bundesrat* (Consejo federal) y un *Reichstag* (Parlamento del Imperio) elegido libremente y que se ocupaba del presupuesto, así como un canciller federal nombrado por el presidente federal, el rey de Prusia. Todo ello representaba un antecedente claro de la posterior constitución del *Reich*.

Bismarck se presentó ante el Parlamento con los éxitos obtenidos y solicitó a los diputados su inmunidad, es decir, que aprobaran la violación de la constitución en la que él había incurrido cuando reformó el ejército. Los liberales se encontraban ahora ante un dilema: si la aprobaban, traicionaban los principios liberales de constitucionalidad; si la rechazaban, traicionaban los ideales nacionales.

En otras palabras, con este artificio Bismarck logró separar lo inseparable: democracia y nacionalismo. Como resultado el Partido liberal se dividió en:

– liberales demócratas
– y «liberales nacionalistas».

Los liberales nacionalistas eran mayoría, ya que Bismarck les había comprado sus principios democráticos con las resplandecientes perlas falsas del nacionalismo. El liberalismo jamás ha logrado recuperarse de su caída.

El Segundo Reich

Uno de los defectos congénitos del nuevo *Reich* fue su fundación a costa de la derrota de Francia. Además, el hecho de que se arrebatara a Francia Alsacia-Lorena, ligaba al Segundo Reich con el recuerdo de la humillación sufrida en Francia y con el recuerdo del triunfo militar en Alemania, de modo que celebrar la fundación del Segundo Reich fue siempre celebrar la victoria sobre Francia. Esto envenenó las relaciones entre ambos países.

El proceso se produjo de la siguiente manera: un príncipe católico de la Casa de Hohenzollern se convirtió de pronto en pretendiente del trono español, algo que alarmó a una opinión pública francesa que todavía se acordaba del poder de los Habsburgo con Carlos V. En estas circunstancias, el príncipe renunció prudentemente a la corona. Pero después se produjo la invasión de Napoleón III, quien exigió a Guillermo, cabeza de la Casa de los Hohenzollern, que renunciase para siempre al trono. Bismarck redactó esta exigencia para la prensa de forma tan efectiva que del pecho alemán salió un potente grito de indignación antifrancesa. Fuera de sí, Napoleón declaró la guerra a Prusia.

Y sucedió algo inédito: los estados del sur de Alemania se unieron a la Confederación de la Alemania del Norte y, gracias a la utilización del ferrocarril y a una mejor dirección, consiguieron derrotar a Francia en Sedán y Metz. Napoleón

abdicó, Francia se convirtió en una república y siguió luchando hasta la capitulación de París.

Tras complejísimas negociaciones con los príncipes, Guillermo I fue proclamado emperador alemán en la Sala de los Espejos del Palacio de Versalles.

Veintidós años después de la creación del Parlamento alemán en la iglesia de San Pablo, el objetivo anhelado entonces se alcanzaba ahora por el camino contrario: el Parlamento ya no estaba dividido. La unidad nacional era un acto de fundación soberano de los príncipes y del ejército. Juntos, habían conseguido embolsarse la identidad nacional. A partir de ahora, nación ya no se asociaría a pueblo, sino a autoridad del Estado. El astuto estratega que había conseguido engañarlos a todos con sus tretas se llamaba Otto von Bismarck, y los engañados le convirtieron en su héroe, en el canciller de la sangre y la espada, en el forjador de la unidad de Alemania. De forma anómala, el sueño nacional de los demócratas fue hecho realidad por un noble genial y sin escrúpulos, de mente abierta y de instintos feudales.

Asimismo, esta anomalía cobró forma en la Constitución: el emperador era la cabeza del Imperio, el canciller y primer ministro prusiano sólo debía responder ante el emperador y no ante el Parlamento, y era nombrado y destituido por aquél. Había un *Bundesrat*, en el que estaban representados los distintos estados federales, y un *Reichstag* elegido por sufragio libre, secreto y directo. La figura más importante era el canciller, que estaba a merced del monarca. Pero como no debía responder ante el Parlamento, éste tampoco podía destituirlo. De este modo, la Constitución impidió que los partidos políticos aprendiesen lo que significa estar en el gobierno y en la oposición y adquirir experiencia en el aparato de gobierno. Los partidos políticos no pasaron de ser clubes ideológicos sin capacidad de decisión.

La nación atrasada

Alemania había construido su Estado nacional mucho después que el resto de los grandes países europeos (a excepción de Polonia); lo hizo, además, cuando las demás naciones ya habían empezado a repartirse el mundo y a formar sus imperios coloniales. En esa época el mundo intelectual estaba alborotado por los debates sobre la teoría de Darwin, que consideraba la supervivencia del más apto como el motor de la evolución biológica. Este ambiente, junto con la repentina activación de todos los recursos nacionales, desencadenaron un desarrollo que en Alemania adquirió la forma de una eficaz recuperación del tiempo perdido.

- La rápida industrialización fortaleció la economía, pero también creó un proletariado industrial que crecía con la misma rapidez.
- Esto condujo a la fundación de partidos obreros: en 1875, la Asociación General de los Trabajadores fundada por Lasalle se unió al Partido Obrero Socialdemócrata de Bebel y Liebknecht, dando origen al SPD (Partido Socialista Alemán). La doctrina del partido era todavía clásicamente marxista, es decir, ni revisionista (abandono de la idea de la revolución en favor de la evolución) ni leninista (delegación de la voluntad de la mayoría en una vanguardia de revolucionarios profesionales).
- Bismarck gobernó con el palo de las persecuciones y las prohibiciones estatales («Ley de los socialistas») y con la zanahoria de una legislación social progresista (seguro de accidentes, seguro de enfermedad y pensiones). Trató a los socialdemócratas exactamente igual que a los liberales, a quienes les había endulzado el palo del Estado autoritario con la zanahoria del nacionalismo.

- Rápida modernización del derecho, el sistema monetario, el correo, el ferrocarril, las redes de comunicaciones y de la infraestructura en general. En ocasiones, el crecimiento económico llegó a ser más rápido que en EE. UU.

En una palabra: la importancia de Alemania crecía con rapidez. Bismarck adquirió fama por su política exterior, con la que subrayó la naturaleza pacífica de Alemania e implicó a todas las potencias europeas en una compleja política de alianzas que debía hacer imposible una guerra entre las potencias europeas, pero sobre todo una guerra contra Alemania.

La política de Bismarck estaba basada en este principio: la reconciliación con Francia es imposible, por lo que Francia debe quedar aislada.

Primero intentó establecer una triple alianza entre Alemania, Austria y Rusia. Pero como la Turquía europea se iba disolviendo lentamente, Rusia y Austria acabaron enfrentándose en los Balcanes. Quedaba, pues, Austria.

Después intentó establecer una triple alianza entre Alemania, Austria e Italia, pero los italianos no podían perdonar a Austria que ésta siguiera poseyendo tierra irredenta en Venecia.

Bismarck empleó toda su astucia y fomentó una triple alianza oriental entre Austria, Italia e Inglaterra contra las ofensivas rusas en los Dardanelos. Simultáneamente hizo un pacto secreto con Rusia (Tratado de Reaseguro), en el que prometió apoyar a este país en sus ofensivas en los Dardanelos.

Todo esto era tan sofisticado que sólo Bismarck lo entendía. Pero entonces se produjo la catástrofe: Guillermo I moría en 1888, y su sucesor liberal, el emperador Federico III, fallecía también ese mismo año. Con su muerte, toda la generación liberal quedó relegada. Le sucedió el joven Guillermo II.

Guillermo II y el guillermismo

Guillermo II espera hasta el 20 de marzo de 1890, fecha en la que destituye a Bismarck. Al Segundo Reich sólo le quedan veinticuatro años de vida. Después comienza la I Guerra Mundial. Justo once meses antes, una antigua criada austriaca llamada Clara da un hijo a su marido Alois: su nombre es Adolf Hitler. Guillermo le preparará el camino.

El nuevo emperador es arrogante y fanfarrón, carece de humor y le gustan los desfiles militares y las amenazas; encarna la caricatura del prusiano, con el casco de punta y el monóculo. Tiene una mano mutilada, que disimula en los desfiles militares, y un complejo de inferioridad en relación con Inglaterra que le hace desear una flota, pues sabe que el futuro está en el mar. Guillermo tiene ya el ejército más grande, pero ¿qué pensará de él su primo anglosajón al verle sin flota? Se siente, y lo es, un recién llegado que envidia la obvia superioridad del otro. Pero también conoce su propia fuerza y quiere demostrarla. Por eso se dedica a alborotar y a provocar.

En este sentido, Guillermo II representa a la burguesía guillermina: embriagada por su sentimiento de fuerza, todavía no ha asimilado el galopante aumento de poder de la Alemania unificada. La militarización de la vida a través de la implantación del servicio militar obligatorio y del prestigio del ejército hace que los burgueses se sientan medio aristócratas y adopten las costumbres de éstos: el tono militar del lenguaje de los funcionarios y las autoridades, la férrea disciplina escolar, la rivalidad entre las universidades, la cicatriz en el rostro, como si se regresara del combate, y los uniformes, presentes en todas partes. El mundo se asombra ante el nuevo hombre-máquina y comienza a temerlo. La imagen de los alemanes ha cambiado: el alemán ya no es visto como un poeta soñador o un erudito, sino como un tipo imprevisible,

desalmado, frío, como alguien con quien ya no es posible razonar. En Centroeuropa ha surgido un monstruo.

Los frentes

La política de Guillermo II destruyó el sistema de alianzas creado por Bismarck. En primer lugar, su gobierno empujó a Rusia a la cama de Francia, con lo que ésta salió de su aislamiento. Después comenzó a construir la flota alemana, para así poder retar a Inglaterra. Este país ya había probado en la guerra contra los bóers, hacia 1900, las amargas aguas del aislamiento, por lo que abandonó la venerable política de «*splendid isolation*» y estableció relaciones militares con Francia. Como Inglaterra seguía siendo fiel a su principio de no pertenecer a ninguna alianza, se hablaba diplomáticamente de una «*Entente cordiale*», de un entendimiento cordial. La bendición del sistema de alianzas de Bismarck acabó convirtiéndose en una maldición. En Europa se formaron dos frentes poderosamente armados: Alemania, Austria-Hungría y las llamadas potencias centrales por una parte, e Inglaterra, Francia y Rusia por otra (ciertamente, Italia estaba aliada con las potencias centrales, pero después participó en la guerra del lado de los aliados). Si antes sólo se establecía alianzas ante la amenaza de una guerra, ahora la consolidación de las alianzas permitía saber, en tiempos de paz, quién sería el próximo enemigo. Esto hizo de la paz en una preparación para la guerra, avivó la desconfianza, tensó el ambiente y despertó la paranoia y el antisemitismo: en Francia, el capitán Dreyfus fue acusado injustamente de espionaje a favor de Alemania —los traidores eran siempre los judíos—. En tiempos de paz, los Estados Mayores planeaban la guerra. Tal fue el resultado de la desintegración del sistema de alianzas de Bismarck, que muchos historiadores siguen alabando. Pero no sólo esto: de

la forma más estúpida, el Imperio había unido el destino de Alemania a una potencia a la que los movimientos de liberación de sus pueblos iban corroyendo paulatinamente: Austria-Hungría. Ante el inminente derrumbe de su único aliado, los políticos alemanes sintieron que el tiempo apremiaba, que el fallecimiento de «Kakania» les obligaba a librar la batalla decisiva.

El siglo XX

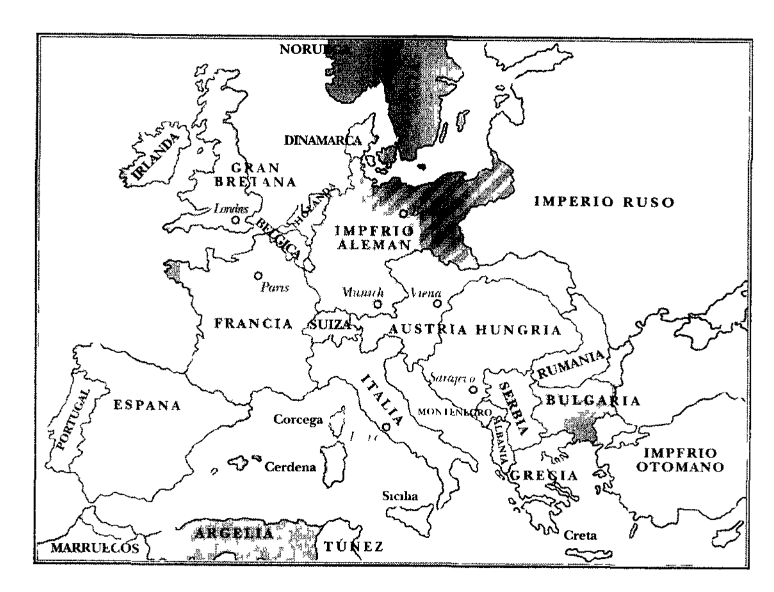
Los albores del siglo XX constituyen uno de los momentos más paradójicos de la abigarrada historia de este agitado continente. Europa se encontraba en el apogeo de su poderío y los europeos se repartían el mundo con sus imperios coloniales. Su civilización servía de modelo en todas partes. El siglo XIX había traído bienestar material y progreso cultural; los conocimientos científicos permitían prolongar la vida, y la técnica la hacía más fácil; aunque los obreros industriales no vivían precisamente en el lujo, ya no sufrían la miseria de principios de siglo; los sindicatos y los partidos socialistas velaban por que hubiera un mínimo de protección; hasta la liberación de la mujer hacía sus progresos, pues las mujeres tenían mayores posibilidades de acceder a la educación. Ciertamente, los pueblos de Rusia y Austria-Hungría carecían de libertad política, pero vivían bajo una administración racional y en condiciones más o menos civilizadas. Los pueblos europeos nunca habían vivido mejor que a principios de siglo.

Cuarenta y cinco años después esta misma Europa quedará destruida. Bajo las humeantes ruinas quedarán, aproximadamente, setenta millones de muertos. Con una imprudencia verdaderamente asombrosa, los políticos permitieron que se desatara la guerra, y con ella el delirio de la autodestrucción. La historia había conocido épocas horribles, como los tiempos de la peste o la guerra de los Treinta Años; pero nunca se habían producido carnicerías tan grandes como en los treinta años de guerra desde 1914 a 1945 (exceptuando los años de tregua). Sigue siendo un enigma por qué tuvo que ser así: ¿acaso era inevitable? En cualquier caso, una cosa es cierta: esta locura colectiva partió de Alemania, que se convirtió en un manicomio en el que un loco se hizo con el poder y declaró la guerra a la civilización misma. Una vez abierta la caja de Pandora, sólo nos queda asistir estupefactos al empeoramiento de la situación. La I Guerra Mundial fue la primera catástrofe del siglo XX. De ella partieron las sucesivas oleadas de barbarie que hicieron del siglo XX la época de la tiranía y del exterminio masivo.

El desencadenamiento de la I Guerra Mundial

En la Conferencia de Paz de Versalles, los vencedores de la I Guerra Mundial declararon: «La guerra fue planeada por las potencias centrales...», tesis que sirvió para justificar las sanciones impuestas a Alemania y los pagos que este país debía hacer efectivos a título de reparaciones de guerra. Por eso fue cuestionada por los historiadores alemanes. Cuando, tras la II Guerra Mundial, se hizo evidente que había sido desencadenada por Hitler, no se quería ser también culpable de la Primera, y los historiadores alemanes volvieron a cuestionar aquella tesis. Hoy goza del reconocimiento de todos: esa tesis corresponde a los hechos, que acontecieron así.

El 28 de junio de 1914, el terrorista serbio Gavrilo Princip asesina al archiduque heredero al trono austriaco, Francisco Fernando de Habsburgo, y a su esposa en Sarajevo. El gobierno alemán (emperador, canciller Bethmann-Hollweg, altos funcionarios y el ejército) vio en esta acción



Europa antes de 1914

una buena oportunidad para modificar la situación por la vía militar, y apremió a Austria para que respondiera de forma rápida y agresiva. El gobierno ocultó su actividad simulando un ambiente de vacaciones, para hacerse pasar así por una víctima sorprendida. Lo primero era influir rápidamente en la opinión pública inglesa, para que el país se negara a enzarzarse en una guerra contra Alemania, y hacer creer a los socialdemócratas alemanes que Alemania debía defenderse, de modo que aprobaran los créditos de guerra. Así, el 23 de julio Austria lanzó a Serbia un ultimátum en términos tan rigurosos que los serbios no pudieron menos de rechazarlo. Los alemanes se enteraron entonces de los planes de Austria: primero había que esperar la respuesta de Serbia, después romper las relaciones diplomáticas, luego movilizarse —lo que duró catorce días—, y sólo al final declarar la guerra. Pero

estos planes dejaban abierta la posibilidad de que otras potencias intervinieran como mediadoras y suavizaran la crisis, por lo que los alemanes pidieron a Austria que declarara inmediatamente la guerra. La declaración de guerra tuvo lugar el 28 de julio, justamente un mes después del atentado. La suerte estaba echada, pues los acuerdos de la alianza y los planes de movilización se habían activado automáticamente. El ejército tomó las riendas de la situación.

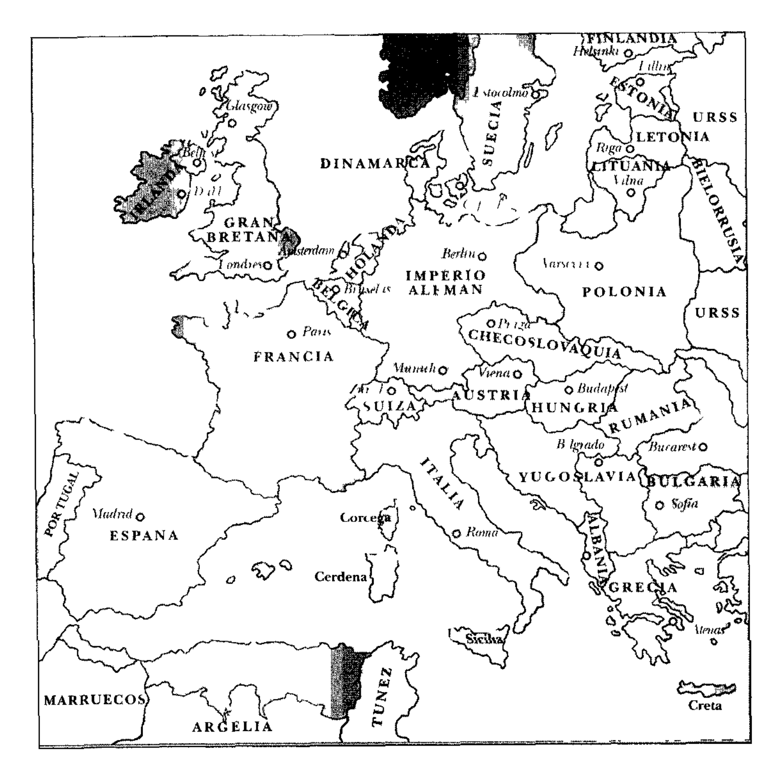
La guerra

Hoy resulta inimaginable la alegría que produjo el estallido de la guerra, sobre todo en Alemania. El conflicto fue vivido como una fusión del individuo con la colectividad, como una fiesta que lo liberaba de la vida rutinaria a la que le obligaba la sociedad industrial. Al mismo tiempo, se creía que esta guerra sería como cualquier otra, pues todavía no se conocían las consecuencias de los progresos en el ámbito armamentístico. En la guerra de 1870-1871 la rapidez con que actuaron los alemanes fue decisiva, y su enérgica ofensiva en tenaza obtuvo su recompensa. Ahora se pretendía repetir esta misma estrategia con una ofensiva similar sobre París. Pero para ello los alemanes atravesaron Bélgica, un país neutral, lo que hizo que Inglaterra les declarase la guerra, pues los ingleses se habían hecho responsables de la neutralidad de Bélgica. Pero la ironía de la historia hizo que todo fuera inútil. Entre tanto, la invención de la ametralladora había mejorado la labor de defensa frente al atacante, con el resultado de que la ofensiva alemana se atascara. Entre la frontera suiza y Flandes, los ejércitos alemanes se atrincheraron en el barro y permanecieron allí: la tozudez de los generales costó la vida a diez millones de jóvenes. En verdad, se trató de una carnicería a base de artillería y ametralladoras, a la que se presentaba

como una guerra cuando uno u otro frente se apoderaba de una montaña de lodo a cambio de la vida de miles de soldados. Durante cuatro años, toda una generación de jóvenes quedó traumatizada y envilecida. Entre ellos había un correo llamado Adolf Hitler, a quien la guerra había sacado del aislamiento de su existencia marginal. Amaba la guerra, que despertaba en él un sentimiento de camaradería, y más tarde ensalzaría su experiencia en el frente. A muchos esta experiencia les impidió reintegrarse con normalidad en la vida civil. Pero Hitler nunca había sido capaz de integrarse en ella, y por eso un tipo como él podría representar más tarde el sentir de muchos: con los desfiles de los cuerpos de asalto (SA) no hacía sino revivir su experiencia en el frente, embellecida mediante una dramaturgia wagneriana. El admirador de la vida castrense se convirtió en el director escénico de todos aquellos que, como él, habían pasado años en las trincheras y observado el resplandor de los proyectiles.

Revolución en Petrogrado

La I Guerra Mundial es la madre de la Revolución rusa. Esta revolución fue una revolución burguesa que estalló entre el 8 y el 14 de marzo de 1917 en Petrogrado (así se llamó San Petersburgo desde el comienzo de la guerra), y tuvo como desencadenante la caótica dirección de la guerra por parte del gobierno. El 16 de marzo se produjo la abdicación del zar Nicolás, y el príncipe Lvov formó un gobierno burgués provisional que quería continuar la guerra. Esto fue un error, pues los trabajadores y los campesinos, que se habían organizado en los llamados soviets (consejos), estaban hartos de la guerra y esperaban la llegada de alguien que acabase con ella. Pero este alguien estaba rodeado por fuerzas enemigas en una pequeña casa de Zúrich y se desesperaba pensando qué



Europa despues de la I Guerra Mundial

hacer para llegar hasta Petrogrado. Los alemanes sabían que este hombre era lo bastante influyente como para debilitar con sus mensajes de paz la voluntad de guerra de los rusos. Así, el 12 de abril de 1917 lo sentaron junto con otros camaradas en el vagón de un tren y lo transportaron a través de Alemania hasta Suecia, desde donde pasó a Petrogrado el 17 de abril. Su nombre era Vladimir Ilich Ulianov y se hacía llamar Lenin.

Lenin

La *intelligencija* rusa (así se llama allí a los intelectuales) estaba dividida desde su nacimiento, en la década de 1830, entre eslavófilos (defensores del hecho diferencial ruso) y prooccidentales. Cuando la actividad de los revolucionarios eslavófilos desembocó en el terror, los prooccidentales recuperaron su relevancia y, bajo la influencia de Plejànov, se hicieron marxistas, doctrina en la que los confirmaría la forzada industrialización de Rusia. Entre ellos estaba Vladimir Ilich Ulianov, hijo de un inspector de enseñanza y de una alemana protestante, y cuyo hermano había sido ejecutado por haber atentado contra el zar. Vladimir Ilich Ulianov estudió derecho, ingresó en el Partido socialdemócrata, se consolidó como teórico marxista con un escrito sobre el capitalismo en Rusia y en 1900 fundó la revista clandestina llamada *Iskra* (La Chispa). Su equipo de redacción era, en verdad, el centro de un partido clandestino perfectamente organizado cuyos grupos locales estaban dirigidos desde la central a través de una correspondencia regular. El equipo de *Iskra* fue también el organizador del Primer Congreso de los Socialistas Rusos. En este congreso los socialistas se dividieron precisamente a causa de la aportación de Lenin al marxismo: la teoría de la estrategia revolucionaria. Sobre esta cuestión Marx había dicho muy pocas cosas, pues creía que en las sociedades liberales de Occidente las contradicciones del capitalismo producirían por sí mismas mayorías revolucionarias. Pero Lenin sabía que, en un Estado policiaco como Rusia, esto era imposible. Por eso concibió su partido como una organización de disciplinados revolucionarios profesionales cuya primera misión era educar a las perezosas masas en el socialismo. Los seguidores de Lenin se llamaron a sí mismos bolcheviques (mayoritarios) y los que se opusieron a este tipo de partido de

cuadros fueron llamados mencheviques (minoritarios). Lenin acabó imponiéndose. Pero si la primera misión del partido consistía en educar a las masas, era totalmente innecesario esperar a que el capitalismo se disolviera por sí mismo, por lo que se podía proceder inmediatamente a la revolución. El 17 de abril de 1917, cuando Lenin entró en Petrogrado con la ayuda de los alemanes, era el único que contaba con una teoría clara, un programa claro y un instrumento eficaz para pasar inmediatamente a la acción. Con sus exigencias de una reforma agraria y de una paz inmediata, se granjeó el apoyo de las masas. En mayo, la asamblea del partido bolchevique adoptó la posición de Lenin. Los bolcheviques recuperaron el control de los soviets. En el verano se produjo la dimisión del primer ministro Lvov, y Kerenski formó un gobierno menchevique-liberal que fue de crisis en crisis. El 7 de noviembre los bolcheviques ocuparon los puntos estratégicos de Petrogrado y formaron el Consejo de comisarios del pueblo, con Lenin en la presidencia, León Trotski como comisario para el Exterior y Josef Stalin como comisario para las Nacionalidades. Este gobierno llamó a todos los trabajadores de las potencias en guerra a abandonar las armas y el 3 de diciembre de 1917 firmó un armisticio con las potencias centrales, con el que se granjearon el apoyo de los soldados, los campesinos y los obreros. Aprovechando una de las crisis, un puñado de revolucionarios profesionales había logrado hacerse con el poder, pues supo valorar correctamente el sentir del pueblo. Sólo un hombre fue el responsable de este giro: Vladimir Ilich Lenin. Su autoridad como fundador del Estado soviético jamás se pondrá en duda. La experiencia de que unos cuantos conspiradores puedan apoderarse de un Estado será la razón de la paranoia de Stalin. Posteriormente, la propaganda soviética presentó la toma del poder como un levantamiento popular, en el que la toma del Palacio de Invierno

equivaldría a la toma de la Bastilla, y ateniéndose al calendario ruso le dieron el nombre de «Revolución de Octubre». Pero no fue una revolución, sino un golpe de Estado.

El derrumbamiento de Alemania

Desde el comienzo de la guerra, Inglaterra había dispuesto el bloqueo marítimo de Alemania, al que ésta respondió con un bloqueo submarino. Cuando los británicos decidieron extremar el bloqueo, los alemanes les declararon una guerra submarina total en la que también resultaron hundidos barcos norteamericanos. La consecuencia fue que en abril de 1917 el presidente Wilson declarara la guerra a Alemania, lo que inclinó de nuevo la balanza del lado de los aliados. En 1918 fracasó una ofensiva alemana, y cuando los británicos movilizaron sus carros de combate, los aliados consiguieron romper las filas alemanas. Temiendo que el ejército alemán pudiera desintegrarse, el general Ludendorff se dirigió al gobierno para que pidiera el alto el fuego. En Berlín se acordaron repentinamente de los «Catorce puntos» para una paz sin vencedores ni vencidos propuestos por el presidente norteamericano, se integró a los socialdemócratas en el gobierno, se democratizó la Constitución y el 3 de octubre se solicitó el alto el fuego. La noticia conmocionó al frente alemán y al país, pues la propaganda del régimen había anunciado incansablemente que la victoria estaba cercana. La extraña rapidez con la que se produjo el derrumbamiento, sin una derrota real en el frente y sin la ocupación del país, hizo surgir posteriormente el llamado «mito de la puñalada»: el ejército no había sido vencido, sino que los judíos y los bolcheviques le habían apuñalado a traición. El hecho de que el emperador se viera forzado a abdicar a causa de las distintas insurrecciones y sublevaciones, el que Sheidemann proclamara la república y el que

la cancillería pasara a manos del socialdemócrata Friedrich Ebert, daba a esta leyenda una aparente credibilidad: cabía pensar que los socialistas se beneficiaban de la derrota.

Versalles

El tratado de paz de Versalles es una prueba clarísima de la estrechez de miras y de la imprudencia de los aliados, puesto que no hizo sino sembrar nuevos conflictos en todas partes. La monarquía de los Habsburgo se descompuso, pero las fronteras entre los Estados sucesores fueron trazadas de tal modo que surgieron numerosas minorías. Alemania fue amputada, se la humilló culpándola de la guerra y se la obligó a gravosas reparaciones que llevaron al país a la desesperación, avivaron el odio hacia los vencedores y arruinaron su economía. A los austriacos se les prohibió adherirse a Alemania; en Checoslovaquia y Polonia, una amplia minoría alemana quedó en manos de un gobierno poco amable, y la soberanía alemana fue limitada mediante controles, pagos, restricciones armamentísticas y militares, así como con zonas prohibidas. Pero lo fundamental fue que, con tales sanciones, los ofuscados aliados consiguieron que los alemanes identificaran la joven república con la derrota y el Imperio con los tiempos gloriosos. La mayoría consideró la imposición de la paz como una humillación vergonzosa y la llamó el *Dictado de Versalles*. A los firmantes del tratado se les tachó de traidores y algunos de ellos fueron asesinados. Ningún político podía atreverse a no abogar por una revisión del tratado de Versalles, lo que no sólo fue una de las principales razones de que la burguesía no se identificara con la nueva democracia, sino que, junto con la crisis económica mundial, fue sin duda una de las causas fundamentales del ascenso del nacionalsocialismo.

Weimar

Tras la disolución del antiguo régimen, de repente el poder se hallaba en manos de la izquierda. Una izquierda dividida, pues no daba una respuesta unánime a la cuestión de si el país debía convertirse en un Estado compuesto de consejos, a la manera de la nueva Unión Soviética, o si más bien debería transformarse en una democracia parlamentaria conforme al modelo occidental. El pacto de los socialdemócratas con el Estado Mayor resolvió la cuestión a favor de una democracia parlamentaria, con lo que el SPD se opuso a aquellos miembros del partido que querían un Estado al modo soviético. El resultado fue la separación de socialdemócratas y comunistas («¿Quiénes nos han traicionado? Los socialdemócratas»). El dilema de los socialdemócratas se perfilaba ya como el dilema de la República de Weimar. Para apartar a la izquierda radical, los socialistas pactaron con el ejército y el cuerpo de funcionarios del Imperio. Sin embargo éstos, al igual que ocurría con los comunistas, tampoco aceptaban la democracia. Cuando la república se vio amenazada por la derecha, los burgueses dejaron a los socialistas en la estacada. Al contemplar la situación de forma retrospectiva, resulta evidente que los socialistas cometieron un error al no crear un cuerpo de funcionarios y un ejército propios; igual de funesto fue pactar con una burguesía que rechazaba la democracia burguesa. Así pues, los socialistas no tuvieron más remedio que conducir la nave de la República de Weimar a través de la Escila de sus camaradas comunistas y de la Caribdis de la derecha burguesa. Y cuando en 1929, en plena crisis económica, apareció de pronto en escena un partido de derechas hasta entonces desconocido, los socialdemócratas no estaban preparados para hacerle frente.

Hitler

Nadie ha logrado explicar jamás cómo una persona tan insignificante como Hitler pudo ejercer una influencia tan monstruosa sobre los alemanes. Pero, probablemente, Hitler representó el grado máximo de disolución de la personalidad en esa clase de ambiente, en esa clase de atmósfera en la que se funden miles de personas en un acto masivo, que sólo reaccionan ante aquello que llega a todos. Él era lo que unía a la masa cuando, en sus escenificaciones, le devolvía, reforzado, su carácter colectivo, pues era un maestro de la puesta en escena. Inepto para cualquier trabajo normal, consagró sus días en la Viena y el Múnich de preguerra al sueño de su futura grandeza, cuya parafernalia extrajo de las óperas de Richard Wagner. Ya en el Múnich de posguerra, mientras trabajaba como soplón para la policía, dio con esa banda de monigotes a la que más tarde convertiría en el núcleo del partido nazi y descubrió repentinamente su talento para narcotizar a las masas con su retórica. Había encontrado su verdadero oficio: por fin ahora podría escenificar sus sueños de grandeza. Algunos conocedores de la figura de Hitler creen que fue entonces cuando descubrió verdaderamente su antisemitismo. Es probable que Hitler sólo diera importancia a sus decorados ideológicos —el darvinismo social, el racismo, la teoría del espacio vital, el antibolcheviquismo, el antisemitismo— en la medida en que le eran útiles para su puesta en escena.

Y en ello se pone de manifiesto que Hitler no era tanto una persona cuanto la pérfida encarnación de un colectivo. Tuvo la genial idea de uniformar a los desclasados y a los parados y, mediante esta idea de opereta, pudo alcanzar varios objetivos a la vez. Los uniformados recuperaban su orgullo y ya no se sentían aislados, sino miembros de un grupo. Hitler

evocó la célebre experiencia en el frente y la fantasía anuló la realidad de la derrota. Presentó a los burgueses el orden del ejército contraponiéndolo al caos que aquéllos temían que llegase desde la izquierda. Así logró presentarse a sí mismo como la fuerza del orden para futuras alianzas. La estructura jerárquica del ejército al que imitaba, justificaba su presentación como *Führer* que exigía obediencia absoluta. Y cuando tuvo necesidad, extrajo de entre los uniformados las tropas con las que sembrar el terror en las calles y formar el servicio de orden con el que amedrentó a los demás. Pero, sobre todo, la sucesión de filas de uniformados constituía el decorado ante el que interpretaba sus embriagadoras arias retóricas.

Con la simulación teatral, Hitler superó la contradicción existente entre la grandeza nacional y el hundimiento personal y nacional. Siempre había transformado la realidad en sueño, y ahora la fingía con rituales y escenificaciones, con decorados y conjuros. La teatralidad procuraba un contexto a su delirante retórica y la hacía creíble. Hitler escenificó los deseos de los alemanes y suprimió sus contradicciones: su ejército no había sido derrotado, ningún enemigo podía vencerlo, sólo un traidor podía conseguirlo; pero un traidor que luchara con otras armas, de forma secreta y clandestina, un parásito y un disgregador: el Eterno judío. Ahora los alemanes tenían un enemigo que preferían a los franceses o a los ingleses como culpable de su derrota. Con el racismo los alemanes pudieron sentirse, frente a los judíos, como una horda unida por vínculos de sangre. Y el antisemitismo les procuró el negativo de la escenificación de sí mismos como comunidad uniformada, pues pudieron presentar al Eterno judío como el arquetipo del que no se integra en la comunidad y es inmune a su encantamiento. El judío era el traidor por excelencia, situado al mismo tiempo en los dos lados de la frontera del grupo: alemán pero extranjero, asimilado pero ortodoxo, dentro pero fuera; y dentro de la comunidad, un parásito y un saboteador al servicio de otros poderes. Si el odio de Hitler hacia los judíos surgió sólo una vez que inició su carrera como demagogo fue porque sabía que los judíos habrían sido inmunes a sus escenificaciones. Su antisemitismo era el rencor hacia el espectador que no aplaudía, el odio del chamán hacia aquellos a los que sus contorsiones dejaban fríos.

La Rusia soviética

En Rusia, el Partido comunista consolida su poder mediante el terror y organiza, bajo la dirección de Trotski, el Ejército rojo, que en 1922 gana la guerra civil contra los «blancos». Tras la victoria se funda la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. El nuevo Estado consiste en una pirámide de soviets (consejos), que asciende desde los soviets locales hasta el soviet supremo, pasando por los provinciales. Cada uno está formado por delegados de los soviets inmediatamente inferiores. Pero los candidatos son propuestos por el partido y elegidos públicamente; el verdadero poder está, pues, en manos del partido, que, en tanto que casta de sacerdotes, ejerce el monopolio sobre la interpretación de los textos sagrados del marxismo-leninismo. El partido es dirigido de forma dictatorial de arriba abajo. Sus principales órganos directivos son el Politburó y su Comité de Salvación Pública, el Comité central. Si en la Revolución francesa existía un paralelismo entre la Convención y los clubes jacobinos, en la Revolución rusa este paralelismo desaparece a favor de la superposición del soviet y el partido. La diferencia estribaba en que, en Francia, la Convención tomaba decisiones y las asociaciones políticas debatían; en la Rusia soviética, en cambio, el partido decide y el soviet vota lo que el partido ha decidido. Por otra parte, en Francia había más de una asociación

política, mientras que en Rusia sólo está el Partido. Es como si la Iglesia hubiera sometido al Estado.

En la célebre parábola de *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski, Cristo es sustituido por el Gran Inquisidor. Lenin cumplió este papel hasta su ataque de apoplejía en 1922: después comenzó la lucha por la sucesión. Los candidatos eran León Trotski, el creador del Ejército rojo y la cabeza más brillante del partido; Grigori Zinoviev; Lev Kamenev, presidente del Soviet de Moscú, y Nicolai Bucharin, redactor de *Pravda*, el periódico del partido. Tras la muerte de Lenin en 1924, resultó vencedor en la lucha un hombre al que todos habían infravalorado y al que Lenin había dado el puesto de secretario general del Partido comunista por su capacidad de organización: Josef Stalin. En este puesto, «su discreción» había repartido todos los cargos importantes entre sus seguidores. Tras el ataque de apoplejía sufrido por Lenin, se formó el triunvirato antitrotskista compuesto por Zinoviev, Kamenev y Stalin. Pero Stalin acabó por perfilarse como la figura principal. Zinoviev y Kamenev cambiaron varias veces de bando, y en 1927 Trotski fue expulsado del partido por herejía. Así, el programa de Stalin de «construcción del socialismo en un solo país» triunfaba sobre la idea de Trotski de «exportar la revolución a los países capitalistas». Tras su triunfo, Stalin comenzó a forjar una de las tiranías más sangrientas y terroríficas que el mundo ha conocido desde los tiempos de Tamerlán.

Mussolini

Benito Mussolini, un antiguo maestro, empezó como reportero y propagandista del Partido socialista. Influido por ciertas teorías sindicalistas sobre la espontaneidad del poder, fundó una tropa de combate *(fascio dei combattimento)* que apoyaba a los dueños de las fábricas contra los trabajadores en huelga. Allí donde los trabajadores hacían una huelga o los campesinos ocupaban tierras, allí aparecían los «camisas negras» de Mussolini. Así, el fascismo creció como parásito del socialismo. Al mismo tiempo, en tanto que «Duce» de los fascistas, Mussolini ennoblecía la demostración de fuerza mediante una retórica nacionalista. En un país conmocionado por las huelgas, las luchas callejeras y el terror, los burgueses consideraron que sólo el *Duce* era capaz de restablecer el orden público. En este clima, Mussolini preparó una marcha espectacular sobre Roma, y el rey Víctor Manuel III, horrorizado, lo nombró jefe del gobierno el 30 de octubre de 1922.

Mussolini formó un gobierno de coalición fascista-burguesa y un ejército fascista que ya no estaba subordinado al rey, sino al *Duce*. Suprimió la libertad de prensa, formó un Consejo fascista, aterrorizó a sus opositores, dispuso que en las elecciones el partido más grande debía obtener tres cuartos de los escaños del Parlamento, y se ganó a la opinión pública mediante programas estatales orientados a la creación de empleo y al restablecimiento del orden público (hasta los trenes debían partir con puntualidad, lo que se consideraba el colmo de la eficacia). Después expulsó a los no fascistas del gobierno y atrajo hacia sí al cuerpo de funcionarios y a todas las asociaciones profesionales. Las elecciones de 1929 fueron únicas, pues el 100 por ciento de los votos fueron para el *Duce*. Ni siquiera los socialistas habían logrado nunca un resultado así.

Los valores supremos en el altar ideológico del fascismo eran el Estado, la vitalidad y la lucha. Exaltaban una forma de existencia viril, rodeada de una aureola de heroísmo y dinamismo. Sin duda alguna, el fascismo era un machismo convertido en ideología, y tenía algo de pueril.

Hitler se inspiró en Mussolini. Ya en 1923, el *Führer* intentó imitar la marcha sobre Roma de Mussolini empren-

diendo una marcha sobre la Feldherrnhalle de Múnich. Ciertamente, la policía bávara abrió fuego contra los hombres de Hitler y el *Führer* estuvo preso durante un año en la fortaleza de Landsberg. Sin embargo, esto le brindó la posibilidad de relacionar a los mártires del Movimiento con los caídos en la I Guerra Mundial, logrando colarse en el duelo de los alemanes por sus hijos caídos en la guerra.

Un respiro

El fracasado golpe de Estado de Hitler de 1923 fue la última revuelta de posguerra. Después se inició cierta recuperación, pues las reparaciones de guerra se moderaron y una reforma monetaria estabilizó la economía (noviembre de 1923). Los partidos de centro quitaban cada vez más votos a la derecha y a la izquierda radicales, y en 1925 el general Hindenburg fue elegido presidente. La República de Weimar obtenía finalmente su adecuado representante, personificación de su propia naturaleza contradictoria: el jefe del Estado era un presidente que rechazaba la Constitución y la democracia, y que ocupaba el cargo porque el voto de los partidos democráticos se había dispersado. Y el hecho de que un general del Imperio se prestase a ocupar este puesto obedecía al pacto entre la república y el «Ancien régime» contra los comunistas. En cuanto se ofreció un nuevo socio para este pacto en forma de *Führer*, los conservadores dejaron a la república en la estacada y echaron mano de la masa parda.

Hitler *ad portas:* del «Viernes negro» de 1929 al 30 de enero de 1933

El mes de octubre de 1929 representa la línea divisoria entre la época de posguerra y la nueva época de preguerra. El

crash de la Bolsa de Nueva York da paso a la gran crisis económica internacional. Su causa es la combinación de la sobreproducción norteamericana y las desastrosas consecuencias económicas de las reparaciones de guerra en Alemania. En este país quebraron muchas empresas y aumentó el paro, situándose en seis millones de personas. La catástrofe parecía dar la razón a Hitler y a su mensaje apocalíptico (anuncio del fin del mundo): los partidos democráticos no funcionaban. La complejidad de los asuntos financieros hizo que las miradas se dirigieran a los supuestos expertos en dinero: los judíos.

En el *Reichstag*, formando una gran coalición con partidos burgueses, gobernaba el SPD con su canciller Müller. El SPD tenía una cómoda mayoría: doscientos ochenta y nueve de los cuatrocientos cincuenta escaños. Con ella hubiera sido posible controlar los efectos de la crisis económica. Pero actuando con una imprudencia que hoy nos parecería imposible, esta mayoría se perdió y se abrió la caja de Pandora. En la primavera de 1930, en el seno de la coalición se produjo una discusión sobre el 25 por ciento en las aportaciones al seguro de desempleo. Todos los partidos estaban dispuestos a llegar a un acuerdo, pero, el ministro de Trabajo Wissel, presionado por los sindicatos, impidió que se alcanzase. El gobierno dimitió: sin duda la dimisión con mayores consecuencias en la historia de Alemania.

Este gobierno fue el último que pudo apoyarse en una mayoría parlamentaria. Después, Hindenburg nombró canciller a Brüning, quien gobernó con un gabinete minoritario, provocando un nuevo aumento del paro con su recorte del gasto público. La mayoría estaba en contra: Brüning gobernó con disposiciones de emergencia, disolvió el *Reichstag* y convocó nuevas elecciones para septiembre de 1930.

Anteriormente, en el *Reichstag* había cincuenta comunistas y doce nazis. Pero el Parlamento había sido elegido an-

tes del «Viernes negro». Ahora, en la calle bramaban los demonios de la crisis económica internacional, de manera que las nuevas elecciones de septiembre de 1930 sentaron en el Parlamento a setenta y siete comunistas y ciento siete nazis. Ya no era posible la formación de una mayoría: Brüning sólo podía seguir gobernando con disposiciones de emergencia. En 1931, los aliados prohibieron una unión aduanera entre Austria y Alemania. Esto avivó la propaganda de la derecha nacionalista, y los nazis formaron el llamado *Frente de Harzburgo* con los dos partidos de la derecha: el *Partido Popular Nacional Alemán* y los *Cascos de Acero*.

El destino daba a los alemanes una nueva oportunidad. En la primavera de 1932 había de elegirse al nuevo presidente del Reich. Los dos candidatos eran Hitler y Hindenburg, y el resultado fue de diecinueve millones de votos para Hindenburg frente a los trece millones de votos para Hitler (3,7 millones de votos para Thälmann, de los comunistas). Tras esta clara derrota de Hitler, el ministro de Interior Groener prohibió las SS y las SA, y la cifra de parados bajó. Pero el destino volvió a golpear y aparecieron en escena los reaccionarios prusianos.

Y lo hicieron a la vez como intrigantes y como *lobby* agrario del este del Elba. El gobierno había decidido subvencionar a los latifundistas con la condición de que éstos diesen tierras para el asentamiento de los campesinos. Pero los grandes señores terratenientes regalaron un latifundio a Hindenburg con el fin de convertirlo en uno de ellos. Brüning propuso una ley para la expropiación de las tierras endeudadas, pero Hindenburg la rechazó y lo destituyó. Mientras tanto, el general Schleicher, ministro de Defensa, intrigaba con Meissner, secretario de Estado, con vistas a la formación de un gobierno de derechas, y los dos se dedicaron a calumniar al viejo Hindenburg. Éste nombró nuevo canci-

ller al oficial Franz von Papen, quien formó un gobierno compuesto por aristócratas reaccionarios, levantó la prohibición de las SA y convocó nuevas elecciones. Durante la campaña electoral, Hitler hizo que una oleada de terror recorriera el país, con el resultado de que en el nuevo *Reichstag* se sentaron doscientos treinta nazis, ciento treinta y tres socialistas y ochenta y nueve comunistas. Los nazis se habían convertido en el partido más fuerte y excluyeron toda posible coalición. Papen se ofreció a Hitler para formar coalición, pero éste rechazó rotundamente su oferta: quería todo el poder. Papen volvió a convocar elecciones, que se celebraron el 6 de noviembre de 1932. El partido nazi bajó, obteniendo un 33,1 por ciento de los votos (frente al 37,4 por ciento anterior). El destino parecía volver a dar a Alemania otra oportunidad. Hitler estaba desesperado y Goebbels anotó en su diario lo deprimidos que estaban todos, convencidos de que habían desaprovechado su oportunidad. Pero el destino volvió a permitir que los acontecimientos condujeran a Alemania hacia el abismo.

El 1 de diciembre de 1932 Papen y el general Schleicher, que entre tanto se había convertido en ministro de Defensa, ofrecieron a Hindenburg su apreciación de la situación. Papen pretendía gobernar sin el Parlamento y, apoyado por el ejército, introducir una constitución autoritaria; Schleicher creía que esto podía conducir a la guerra civil, por lo que propuso enfrentar a Hitler con el ala izquierda del partido nazi, agrupada en torno a Strasser, su rival, y con la ayuda de la división de los nazis poder formar un gobierno con apoyo parlamentario. Hindenburg tenía pánico a una guerra civil y nombró canciller a Schleicher, cuya maniobra fracasó. Después, Papen se puso en contacto con Hitler, y el destino hizo que el bendito retroceso del partido nazi en las últimas elecciones se transformase en una maldición: la pér-

dida de votos provocó que Hitler estuviese dispuesto a llegar a un acuerdo y que aceptase la oferta de Papen que antes había rechazado: una coalición. Con una sola condición: él sería el canciller. El 30 de enero de 1933, Hindenburg nombró canciller a Hitler: la suerte estaba echada. Raras veces alguien ha hecho algo con tan funestas consecuencias. Estos dos diletantes, Schleicher y Papen, jugaron con fuego y prendieron fuego al mundo. En la *Noche de los cuchillos largos* los nazis quitarán de en medio al general Schleicher (véase abajo). Con su influencia, el *lobby* de los terratenientes del este del Elba derribó al último canciller cuyo gobierno se interponía entre Alemania y los nazis. Como consecuencia, los terratenientes del este del Elba fueron borrados de la faz de la tierra.

Hitler era bastante pangermanista. Su carácter se formó en el fantástico reino de las sombras de «Kakania» (la Austria real-imperial), y su carrera política se fraguó en el ambiente de los puestos de cerveza de las fiestas bávaras. Sus mayores éxitos electorales los obtuvo en las regiones protestantes y agrícolas del norte de Alemania; pero quienes lo auparon al poder fueron los terratenientes prusianos, tan ingenuos en política como cortos de miras. Primero, su arrogancia les llevó a subestimarlo y creyeron que podrían domesticarlo; y después lo siguieron, convirtiéndose en sus instrumentos para la destrucción del mundo, pues estaban de acuerdo con él en una cosa: querían desquitarse de su derrota en la I Guerra Mundial, que había acabado con su buena fama y su prestigio. Ambos eran engendros de la guerra mundial.

Hitler y la autoinmolación del *Reichstag*

Hitler comenzó como canciller de una coalición con Hugenberg, el líder del *Partido Popular Nacional Alemán*. En

su gobierno había sólo tres ministros nazis, pero controlaban áreas clave en relación con la próxima campaña electoral: Göring era ministro sin cartera, y por tanto con competencias en todas las áreas; Frick era ministro de Interior, y por tanto controlaba la policía; y Goebbels era ministro de Propaganda. La coalición fue celebrada como unificación de las fuerzas nacionales y quedó sellada por una cortés reverencia de Hitler ante Hindenburg con ocasión de un acto estatal. Hitler convocó elecciones al *Reichstag* el 5 de marzo de 1933 (los nazis sólo tenían el 33 por ciento de los escaños). En esta campaña electoral, Hitler sumó a la capacidad intimidatoria del aparato del Estado el terror de las SA y armó un alboroto sin igual. El 27 de febrero ardía el *Reichstag* (hasta hoy mismo no se sabe claramente si el incendio fue provocado por los nazis o por un loco que actuó por su cuenta, un holandés llamado Van der Lubbe). Inmediatamente, los nazis decidieron que el incendio era el anuncio de una insurrección comunista, y un día después Hitler declaró el estado de excepción (una medida que fue efectiva hasta 1945) amparándose en el artículo 48 de la Constitución de Weimar. A continuación prohibió el Partido comunista, encarceló a sus funcionarios y reprimió su prensa.

Desde que Nerón incendió Roma y culpó a los cristianos para poder perseguirlos, a ningún incendio se le ha sacado tanto partido. Las elecciones sentaron a doscientos ochenta y ocho nazis y a cincuenta y dos nacionalistas en el Parlamento: de los 647 escaños del *Reichstag*, la coalición obtuvo mayoría, 340 escaños, y la oposición 307, repartidos entre el centro, el SPD, el Partido comunista (KPD) y un par de pequeños partidos burgueses. Así pues, Hitler hubiera podido gobernar con mayoría parlamentaria. Pero inmediatamente se consumará el suicidio del Parlamento.

Pese a tener mayoría, Hitler exige una ley que le permita gobernar sin el Parlamento durante cuatro años. En otras

palabras: reclama la dictadura y la disolución del Parlamento. Para esta ley necesita una mayoría de dos tercios, y lo increíble se produce. La oposición burguesa, esto es, el centro (predecesora del CDU: Unión Cristiana Demócrata) y los pequeños partidos burgueses votan a favor. El único partido —en honor a su memoria— cuyos diputados votaron en contra fue el SPD (noventa y cuatro votos en contra). Los comunistas ya habían sido expulsados del *Reichstag*.

De este modo Hitler se convertía en dictador por la vía de la legalidad. Los corderos habían elegido a su propio carnicero y, en el Parlamento, el órgano de control del poder, le entregaron el cuchillo con el que degollarlos —les había dicho clarísimamente que lo haría—. Fue la estupidez lo que los llevó al suicidio.

Las generaciones posteriores se preguntan: ¿cuál fue la causa de esta increíble locura? La identidad romántica de los alemanes, unida a su obediencia ciega a la autoridad estatal. Esta mezcla los hizo expertos en dos deportes no olímpicos: en la obediencia y en la sustitución de la realidad por la fantasía. Hitler les ofreció las dos cosas: milicia y fantasías nacionales. Dichoso el pueblo que ama a los hombres y a las mujeres que son capaces de pensar por sí mismos, no obedecen ciegamente y sólo se dejan ordenar lo que consideran razonable.

El poder nazi

La ley de plenos poderes representa el fin de la República de Weimar y el comienzo del Tercer Reich (tras el Sacro Imperio Romano Germánico y el Segundo Reich). Esta ley condujo directamente a la tiranía. Primero se convirtió a las SA en un cuerpo de policía auxiliar, con lo que el terror se hizo estatal. Después se procedió a la disolución de los distintos parlamentos federales, se prohibió el SPD y los sindicatos y se

transformó a las asociaciones profesionales, juveniles y a los grupos de presión en extensiones del partido nazi. Al mismo tiempo, la conquista del Estado obligó a Hitler a introducir cambios decisivos en el seno de las organizaciones nazis. Las SA le habían puesto ante un dilema: con ellas Hitler había simulado al Estado y, al mismo tiempo, lo había conquistado. Pero ahora que lo tenía, las SA se transformaron en algo superfluo. O bien continuaban en la labor de la conquista del Estado (pero ¿cómo podía un ejército de camorristas levantar un Estado con el que conquistar el mundo?); o bien se convertían en simple elemento decorativo, en un ejército de opereta. Entonces Hitler reveló el secreto de su teatro. El jefe de las SA era un antiguo compañero suyo de lucha llamado Röhm, que era homosexual y que pretendía juntar a sus trescientos mil hombres con los cien mil del *Reichswehr* (ejército alemán entre 1921 y 1935), y formar su propio ejército revolucionario nacionalsocialista (como hizo Trotski en Rusia). Pero esto provocaría un conflicto con los socios de Hitler, los terratenientes prusianos del *Reichswehr*. Así que Hitler optó por enfrentarlos, acusó a Röhm de preparar un golpe de Estado y, en la *Noche de los cuchillos largos*, el 30 de junio de 1934, hizo asesinar en Bad Tölz a la dirección de las SA. Esto fue sólo el comienzo de una «Noche de San Bartolomé» que se prolongaría durante varios días, en la que Hitler saldó viejas cuentas pendientes e hizo asesinar, entre otros, al único hombre que sabía cómo había llegado al poder, pues lo había aupado a él: el general Schleicher (véase arriba). Schleicher fue otro de los que había puesto la soga en manos de su verdugo. Pero el *Reichswehr* se mostró satisfecho con la matanza, aunque se había dado muerte a dos de sus generales. Los crímenes que se planean juntos unen: con la sangre de su compañero de lucha, sacrificando las SA, Hitler unió el *Reichswehr* a los nazis. En vez de regicidio cometió fratricidio. De este modo conseguía también tranquilizar a

la población, que estaba harta del terror de las SA, y se congraciaba con la gente resolviendo un problema que él mismo había creado. Así, parecía que era capaz de hacer cesar las luchas callejeras y de restablecer el orden. Los criminales se vestían de esmoquin y aparentaban representar al Estado. Carl Schmitt, profesor de derecho público, procuró aplaudir a Hitler y escribió: «El *Führer* salvaguarda el derecho».

Los asesinatos fueron realizados de manera muy profesional por una unidad especial que había empezado siendo la guardia personal de Hitler y cuyos miembros habían jurado lealtad al *Führer*. Esta unidad vestía uniformes negros (a diferencia de las SA, que iban de marrón), su emblema era una calavera, se llamaba *Escuadras de protección (Schutzstaffel* o SS) y estaban dirigidas desde 1929 por Heinrich Himmler. Las SS, que se consideraban a sí mismas como la nueva élite del Estado nazi, se prepararon para futuros trabajos sucios y durante la guerra se convirtieron en el cuerpo de élite del ejército alemán. Estos asesinos se concentraban fundamentalmente en la Gestapo, la policía del Estado y las fuerzas de Seguridad, así como en los puestos de mando y en la policía de los campos de concentración. El propio Himmler había previsto la política de «espacio vital» *(lebensraum)* que debían realizar sus tropas en la conquista de Europa del Este: traslado de población, germanización, esclavización de los pueblos sometidos, así como cultivo de la raza de señores y exterminio de los judíos. Fue, después de Hitler, el hombre más poderoso del Estado nazi y, sin duda, el más loco de toda esa banda de asesinos.

Resultados

Para explicar el hecho sorprendente de que la élite de un pueblo culto se pusiera al servicio de estos asesinos en serie, encontramos cuatro razones:

1. Al principio no actuaron solamente como asesinos en serie, sino también como idealistas, como altruistas que habían puesto su vida al servicio de su pueblo y que tan sólo habían cometido un par de irregularidades.
2. La supuesta cultura del pueblo apenas tenía un anclaje en la moral política y fue muy sobrevalorada.
3. Los nazis se presentaron como el último baluarte entre la burguesía y la «marea roja».
4. El resto se explica por los resultados obtenidos, que sirven como justificación de su altruismo:

- El paro descendió gracias a las medidas estatales de creación de empleo: naturalmente, nadie sabía que se pretendía pagarlas con futuras conquistas.
- El inmenso ruido propagandístico creó un histérico ambiente de renovación.
- Los aliados permanecieron fieles a su propia idiotez y dieron a Hitler lo que habían negado a la república: éxitos en materia de política exterior. El *Führer* logró que se revisaran cada una de las determinaciones del tratado de Versalles. Implantó el servicio militar obligatorio, armó al ejército, consiguió que los franceses devolvieran el Sarre, ocupó Renania (que estaba desmilitarizada y, ante la ruptura del pacto, Francia hubiera debido reaccionar), se anexionó Austria (haciendo realidad el sueño pangermanista de 1848) y desmembró Checoslovaquia para hacerse con el territorio de los Sudetes. La Conferencia de Múnich de 1938, en la que Inglaterra, Francia e Italia le sirvieron en bandeja Checoslovaquia, pasa por ser el punto álgido de la política de pacificación *(appeasement)* de Chamberlain. El primer ministro británico creía poder calmar a Hitler con un pedacito de carne; apenas

le dio la espalda, Hitler se burló de él y anexionó el resto de Checoslovaquia. Este hecho hizo cambiar las cosas en Inglaterra y, tras estallar la guerra, llevó al poder a Churchill, el enemigo de Hitler.

Política racial

A la luz del posterior exterminio de los judíos, su persecución, discriminación y exclusión de la sociedad es una monstruosa deshonra para los alemanes. Estos judíos también eran alemanes; sin embargo los nazis los trataron como enemigos, les privaron de sus derechos como ciudadanos, los marcaron con una estrella amarilla como en la Edad Media, los insultaron, humillaron, vejaron, aterrorizaron, les quitaron la posibilidad de alimentarse, educarse, moverse, informarse, les robaron sus bienes, los torturaron y los asesinaron. Y nadie les ayudó. Estos judíos también tenían vecinos, jefes, subordinados, inquilinos, arrendatarios, profesores, alumnos, puericultores, compañeros de trabajo, clientes, pacientes, médicos, abogados, amigos, estudiantes y criados; pero nadie los defendió, nadie protestó, nadie se indignó, nadie dijo que esas acciones eran contrarias al honor nacional. Está bien, muchos se sintieron intimidados e impotentes. Pero ¿y las élites, los generales? ¿Dijeron alguna vez que todo esto atentaba contra el código de honor del Ejército y apoyaron a sus oficiales judíos? ¿Y las universidades? En ellas había muchos profesores judíos. ¿Y los dirigentes de la vida económica? ¿Y los altos funcionarios? ¿Y los terratenientes del Este, los directivos de las grandes empresas y los banqueros? ¿Y qué hicieron los obispos y los sacerdotes alemanes, los vicarios generales y los consejeros consistoriales? ¿Eran todos ellos impotentes como tía Erna, que lo único que podía hacer era insultar a los hombres de las SA mientras destrozaban su panadería preferida? Sin duda alguna, las élites alemanas estaban sumidas en la miseria moral. Aunque jamás se hubiera llegado al extremo de barbarie al que se llegó, su indiferencia hacia los judíos (hubiera podido tratarse igualmente de los ciclistas, lo mismo da) es un monumento a la deshumanización y a la barbarie política. Pese a la firmeza con la que después soportaron los tormentos de su culpa ya habían perdido toda credibilidad moral, y así se les dijo en 1968.

Muchos judíos alemanes tuvieron suerte: las primeras vejaciones fueron un aviso y muchos de ellos lograron emigrar y escaparse del exterminio masivo en Europa del Este.

Stalin

Si a los alemanes les produce escalofríos recordar que sus padres y sus abuelos se entregaron a una banda de payasos demoníacos que se había propuesto someter al mundo, también cuesta comprender que la doctrina de la liberación de los trabajadores acabara convirtiéndose en la otra gran tiranía del siglo XX. Esto sucedió en Rusia, y aquí el tirano se llamaba Stalin. Personaje tan primitivo, desconfiado y astuto como Hitler, Stalin emprendió la industrialización forzosa (impuesta y precipitada) y la repentina colectivización de la tierra, todo ello sin tener en cuenta la complejidad de la situación económica. Los campesinos *(kulaks)* volvieron a perder las tierras ganadas durante la revolución, que pasaron a manos del Estado *(sovjozes)* o se convirtieron en tierras colectivas *(koljozes)*. Los grandes propietarios fueron liquidados, deportados y condenados a realizar trabajos forzosos en los campos de concentración. Millones de personas fueron víctimas de la hambruna y, como Stalin atribuía los malos resultados de su planificación a la acción de saboteadores, comenzó una búsqueda generalizada de chivos expiatorios, enemigos y

demás elementos nocivos. Otros tantos millones de personas fueron víctimas del terror. Con estos delirios, Stalin provocó la formación de cierta oposición en el seno del partido. Cuando todavía no sabía muy bien cómo neutralizarla, con la *Noche de los cuchillos largos* Hitler le ofreció un ejemplo de resolución. Kirov, el secretario del partido de Leningrado (antes Petersburgo), fue asesinado con o sin la colaboración de Stalin. Esto fue el comienzo de la «Gran limpieza». El comisario de Interior (NKWD) hizo encarcelar a miles de afiliados al partido, acusándolos de participar en la conspiración que Zinoviev y Kamenev, los otros dos componentes de la antigua troica, maquinaban contra Stalin. En estrafalarios procesos, los líderes revolucionarios de antaño fueron llevados ante los tribunales y obligados, bajo tortura, a confesar los más absurdos crímenes: sus confesiones sorprendieron al mundo. Hoy sabemos que quien no quería confesar no era llevado ante los tribunales, sino que era ejecutado inmediatamente entre bastidores. Así se liquidó a cientos de generales y a miles de oficiales del Ejército rojo. Los amigos de las víctimas, y los amigos de los amigos, fueron arrojados al infierno. Más de la mitad de los delegados del XVII Congreso y el 70 por ciento del Comité central fueron liquidados. Bajo esta sospecha generalizada, cada cual intentó demostrar su lealtad denunciando a otros antes de que lo denunciaran a él. El régimen del Terror de los tiempos de la Revolución francesa se repetía ahora a gran escala: aquélla había devorado a sus propios hijos, pero ahora la revolución creaba un nuevo Saturno cuyo nombre era Stalin.

¿Qué sentido tenía esta «limpieza»? También ella era hija de la I Guerra Mundial. Stalin había comprendido mejor que nadie las intenciones de Hitler. La limpieza comenzó después de que los nazis tomaron el poder, porque Stalin intuía que habría una guerra contra Alemania, con lo que cabía

la posibilidad de que se repitiera la situación de 1917. Pero ahora se veía a sí mismo en el papel del zar y a sus adversarios en el papel del Ejército rojo, así que decidió liquidarlos cuanto antes y poner en sus puestos a sus seguidores.

Obligados a confesar ante los tribunales los peores crímenes, los acusados cumplían otra función: libraban al gran Stalin de la sospecha de haber cometido graves errores políticos. Una consecuencia impredecible de la doctrina marxista fue ésta: que en el Reino de la libertad que era el socialismo, detrás de todo aquello que no salía bien sólo podía haber malas intenciones. Y el dios Stalin buscó a los culpables para no tener que acusarse a sí mismo.

Stalin fue un personaje tan monstruoso como Pedro el Grande. Bajo su tiranía, Rusia se transformó en un país de esclavos industriales, y en el inmenso imperio se tejió toda una red de campos de concentración: el «Archipiélago Gulag».

Cada cual a su manera, Hitler y Stalin crearon las peores tiranías que el mundo ha conocido. Como la tiranía de izquierdas era enemiga de la tiranía de derechas, y en este sentido se había convertido en la esperanza de los antifascistas, durante mucho tiempo los intelectuales occidentales de izquierda no vieron que probablemente Stalin había asesinado a más gente que Hitler.

La Guerra Civil española

La República española surgió, al igual que la República de Weimar, de la desintegración de la monarquía. Como en la República de Weimar, el conflicto entre los partidos burgueses y los partidos obreros ponía en peligro la monarquía, y como en Alemania, la crisis económica internacional agudizó la crisis social. En un caos de huelgas, luchas callejeras y excesos anticlericales del Frente Popular, las tropas dirigidas

por el general Franco, proclive al pensamiento fascista, se sublevan en Marruecos en 1936. Con la ayuda de Alemania e Italia, se trasladan a España, ocupan la mitad del país y marchan hacia Madrid. La República logra detener a Franco con la ayuda de los soviéticos.

En el bando republicano no es el gobierno el que organiza la defensa, pues era incapaz de hacerlo, sino los propios comités locales de trabajadores y campesinos controlados por anarquistas, socialistas o comunistas, según las regiones. Estos comités dieron muerte a sus distintos opositores y aterrorizaron a la Iglesia. El gobierno liberal acabó siendo sustituido por una coalición de socialistas y comunistas. Mientras tanto, el terror de los nacionales se agudizó y tuvo como a una de sus víctimas al poeta García Lorca.

Los exiliados, intelectuales, demócratas y escritores occidentales, frustrados ante la impotencia de las democracias frente a Hitler y a Mussolini, tenían por fin la oportunidad de implicarse en la lucha contra el fascismo. Muchos de ellos se enrolaron como voluntarios en las Brigadas internacionales y lucharon en el frente republicano. Sus relatos sobre la lucha, la muerte y las víctimas de la guerra nos han dejado el recuerdo de una rica epopeya antifascista llena de crueldad, idealismo y amor a España. El más conocido de entre estos relatos es la novela *Por quién doblan las campanas*, de Ernest Hemingway.

Gracias a la ayuda militar de Alemania e Italia, Franco consigue proclamarse vencedor. En la guerra española los alemanes ofrecen un adelanto del espanto al que, multiplicado millones de veces, poco después se expondrán ellos mismos: la Legión Cóndor bombardea la ciudad vasca de Guernica para que los pilotos adquieran un poco de experiencia. El *Guernica* de Picasso documenta este horror.

La II Guerra Mundial

El 1 de septiembre de 1939 las tropas alemanas entraron en Polonia sin haber declarado la guerra y dieron comienzo a la II Guerra Mundial. La invasión fue posible porque Stalin había firmado con Hitler un pacto de no agresión por el que ambos se repartían Polonia. Después, los comunistas y los socialistas harían lo imposible por encontrar motivos para justificar la actuación de Stalin. En realidad, su intención era enfrentar entre sí a las potencias capitalistas, pues Inglaterra había puesto fin a su política de pacificación y, sumándose a Francia, se había comprometido a defender a Polonia; pero ya era demasiado tarde para detener a Hitler. Tras la invasión, Inglaterra y Francia declararon la guerra a Alemania.

Hitler dirigió la guerra como un gánster: invadiendo por sorpresa. Lo que hizo posibles estas invasiones fue la combinación de los ataques aéreos con rápidas ofensivas de unidades motorizadas. Francia vivía aún en la I Guerra Mundial y había construido su trinchera en la línea Maginot. El general De Gaulle había pedido en vano unidades blindadas. Así, cuando los alemanes atravesaron Bélgica y Holanda, los franceses se encontraban indefensos. El 22 de junio de 1941 Hitler ya había invadido todo el oeste y el norte de Europa (excepto España, Portugal, Suecia, Finlandia y Suiza), así como Yugoslavia y Grecia. Contra todo lo esperado, Churchill, el nuevo primer ministro de Inglaterra, no quiso firmar la paz tras la derrota de Francia. Hitler fracasa en su intento de sentar a Inglaterra en la mesa de negociaciones a través de los bombardeos aéreos —la llamada «Batalla de Inglaterra»—. El 22 de junio Hitler emprende la operación «Barbarroja»: la invasión de Rusia; pero a partir de octubre de 1941 el crudo invierno paralizaba al ejército alemán a veinte leguas de

Moscú. Hitler no había preparado al ejército para el invierno, pues los soldados creían que en el otoño estarían de nuevo en sus casas. Este hecho dio un giro decisivo a la guerra, ya que por esas mismas fechas, el 7 de diciembre, los japoneses atacaron la flota norteamericana en Pearl Harbor, en el Pacífico. Cuatro días después, Hitler declaraba la guerra a Estados Unidos: la guerra alcanza dimensiones mundiales.

En el año 1942, los alemanes renuevan su ofensiva sobre Rusia. Hitler da la orden de seguir adelante, hasta que, en noviembre de ese año, el ejército alemán es completamente rodeado y aniquilado en una de las batallas más cruentas de la historia. A partir de entonces los alemanes no pudieron sino ir replegándose. En su retirada destruyeron todo el país, con el fin de impedir el aprovisionamiento del enemigo.

El 10 de julio de 1943 los británicos y los norteamericanos desembarcaron en Italia, y el 6 de junio de 1944 tuvo lugar el desembarco aliado en Normandía (es el llamado *D-Day: Debarcation Day)*. Con él, los estadounidenses y los ingleses desembarcaron en Francia y abrieron un segundo frente en el oeste.

Estaba claro desde hacía tiempo que Alemania ya no podía ganar la guerra, y sin embargo ningún general pensaba en encarcelar a Hitler y poner fin a aquélla. Siguieron sacrificando a sus soldados, pues para muchos de ellos su juramento de lealtad a Hitler era más importante que la vida de sus hombres: ésa era la perversa moral de la casta guerrera de un Estado militar. Finalmente decidieron dejar el asunto en manos de Stauffenberg, un oficial que tenía un solo ojo y un solo brazo y que debía atentar contra el tirano. El atentado tuvo lugar el 20 de julio de 1944, pero salió mal y sólo sirvió para que Stauffenberg y otros conspiradores fueran pasados por las armas.

Los alemanes siguieron luchando hasta que los rusos tomaron Berlín. El 30 de abril, el *Führer* se pegó un tiro en su

búnker. El 8 de mayo, el Wilhelm Keitel firmó la capitulación incondicional de Alemania. Los alemanes se identificaron con su *Führer* hasta el final y lo acompañaron en su caída. Nunca ningún líder ha sido tan popular entre ellos. Hitler empezó personificando su patología y acabó induciéndolos a celebrar con él un aquelarre sin igual: esto une. El hecho de que los alemanes juren a cada momento haberlo dejado atrás demuestra que, todavía hoy, el país sigue estando poseído por él.

Este vínculo fue el resultado de los crímenes que realizaron juntos, unos crímenes de una magnitud hasta entonces desconocida.

Los crímenes

Los crímenes cometidos fueron la consecuencia de los cuatro años de carnicerías de la I Guerra Mundial, que provocaron una ruina intelectual y emocional e hicieron que muchos perdieran las inhibiciones que trae consigo la civilización. Los nazis y los generales, pretendiendo ignorar la derrota, se convencieron a sí mismos de que habían perdido la guerra por no haber actuado con la suficiente firmeza y quisieron ahora reparar su falta. Para los espíritus más simples el racismo darvinista de la lucha por la vida y la supervivencia del más fuerte fue una justificación de sus atrocidades y tranquilizó sus conciencias. En toda la historia de la civilización, ningún pueblo ha hecho una guerra tan bárbara como los alemanes.

- Inmediatamente detrás del frente oriental, las unidades móviles iban a la caza de seres humanos, juntaban a todos los judíos del lugar conquistado ante una fosa común recién excavada y fusilaban a hombres, mujeres y niños. De este modo fueron asesinados unos dos millones de personas.

- Todos los funcionarios comunistas atrapados fueron fusilados.
- En la guerra de guerrillas se tomó como rehenes a civiles que no tenían nada que ver, y después los liquidaban.
- Los prisioneros del campo ruso fueron sometidos a trabajos forzosos, sin alimentarlos suficientemente. De este modo millones de personas murieron de hambre.
- En Polonia los nazis siguieron una política de exterminio de las élites, para así poder esclavizar al pueblo. Aquí los nazis mataron a millones de personas. Como contrapartida, los alemanes fueron víctima de la aniquilación masiva.
- Los anglosajones decidieron aniquilar las ciudades alemanas sirviéndose de los bombardeos, que causaron, inevitablemente, bajas civiles.
- En su invasión de Alemania, tras las violaciones masivas el Ejército rojo expulsó a todos los alemanes de Prusia oriental, Pomerania y Silesia, así como de los Sudetes. Millones de personas perdieron la vida en su huida.

El genocidio de los judíos

La imaginación humana se resiste a representarse aquello que designan los conceptos *Shoah* u *Holocausto:* el exterminio sistemático y febril de los judíos en campos de concentración como Auschwitz, Treblinca, Majdanek y Sobibor. En ellos se asesinó, contando a las víctimas de las unidades móviles, a unos seis millones de personas. El objetivo era el exterminio del pueblo de Israel.

Estos crímenes son tan horribles que resulta imposible concebirlos. Como se sitúan más allá de la razón, la reflexión

sobre ellos ha tomado tintes religiosos. Pero en la medida en que la ciencia histórica se ha ocupado de ellos, ha dado lugar a dos teorías:

- Los intencionalistas dicen: Hitler quiso siempre este genocidio y lo planeó de antemano.
- Los funcionalistas afirman: el genocidio fue consecuencia de la intensificación de las medidas adoptadas por los nazis: éstos querían zonas de asentamiento para los alemanes, así que llevaron a los judíos a los guetos; pero aquí no podían alimentarlos, por lo que se les ocurrió la idea de asesinarlos, etcétera.

Nunca se ha encontrado una orden expresa del *Führer* que dispusiera el genocidio. Lo único que está documentado es una reunión en la que los representantes de los ministerios de Interior, Justicia, del Ministerio para las áreas del Este, del Ministerio de Asuntos Exteriores, de la Cancillería y de los comisarios del plan cuatrienal discutieron las medidas para la puesta en práctica del exterminio. Esta conferencia se celebró en Wannsee el 20 de enero de 1942 y fue presidida por el jefe de las SS, Reinhard Heydrich. Al acto siguió una animada reunión en la que hubo champán. Llama la atención que la reunión tuviese lugar en un momento en el que, tras el fracaso de la ofensiva sobre Rusia y tras la incorporación de Estados Unidos al conflicto, Hitler debía de saber que ya no podía ganar la guerra. ¿Quería que al menos los judíos cayesen con él? Ciertamente también cayeron con él muchos alemanes, pero éstos habían contribuido a que así fuese. Jamás un pueblo ha cometido una locura mayor. Los alemanes hicieron consigo aquello de lo que acusaban a los judíos, pues se sacaron a sí mismos del círculo de la civilización humana; ahora llevan el estigma por el que los cristianos han perseguido a los judíos hasta nuestros días: han matado a Dios. Un mundo que olvide esto es inconcebible.

El apocalipsis

Alemania yacía bajo humeantes ruinas mientras los japoneses seguían luchando. Los americanos les arrebataron cada una de sus nuevas posesiones, pero la invasión de Japón hubiera podido costar la vida a más muchachos americanos.

Poco antes del estallido de la guerra, Otto Hahn y Fritz Strassmann habían descubierto cómo dividir el átomo, lo que hacía posible liberar inmensas cantidades de energía. Muy pocos físicos comprendían realmente de qué se trataba. Todos ellos habían estudiado antes de la guerra en Gotinga o se conocían personalmente por otras razones: Otto Hahn, Carl Friedrich von Weizsäcker, Enrico Fermi, Niels Bohr, Robert Oppenheimer, Eduard Teller, Albert Einstein, etcétera. Muchos, como Einstein, se habían marchado a América huyendo de los nazis. Allí Eduard Teller se enteró de que Niels Bohr, durante una conversación que mantuvo en Copenhague con Weizsäcker, había tenido la impresión de que los físicos alemanes estaban fabricando la bomba atómica para Hitler. Teller le pidió a Einstein que le explicase al presidente Roosevelt que los Estados Unidos debían adelantarse a los alemanes. Einstein escribió una carta al presidente y éste ordenó fabricar la bomba. En el desierto de Los Alamos se instaló un laboratorio de física, y allí bajo la dirección de Robert Oppenheimer los físicos fabricaron una bomba contra Hitler. Casi todos ellos habían huido de los países fascistas: de Alemania llegaron James Franck, Max Born, Rudolf Peierls, Hans Bethe, Eugen Wigner, de Italia Enrico Fermi y Bruno Pontecorvo, y de Hungría Leo Szilard, Eduard Teller y Johann von Neumann. La bomba se acabó de fabricar poco después de la capitulación de Alemania. Si la guerra hubiera durado algo más, ¿quién sabe? Pero, para horror de los físicos, el sucesor de Roosevelt, el presidente Truman, decidió

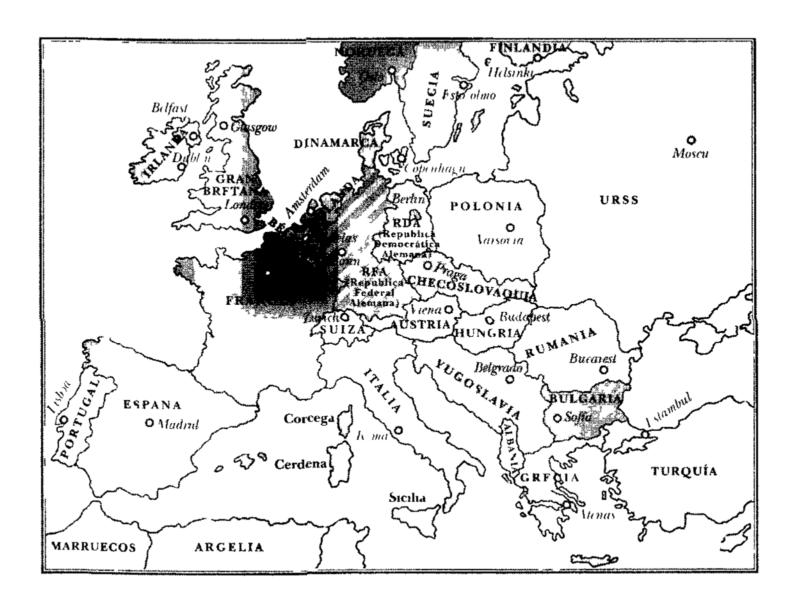
arrojarla en Japón con el fin de forzar su capitulación inmediata. En agosto de 1945, el 6 sobre Hiroshima y el 9 sobre Nagasaki se alzaba un inmenso resplandor en el que ambas ciudades se desintegraban. Había empezado una nueva época. Japón capitulaba pocos días después, con lo que la II Guerra Mundial llegó a su fin.

La división del mundo: 1945-1989

El fin de la II Guerra Mundial era también el fin del dominio de Europa. Dos potencias la relevaron: Estados Unidos y la Unión Soviética. Stalin fue el primero en abrir la vía expansionista, ya que con la ayuda de los partidos nacionales comunistas transformó en estados satélites a los países de Europa del Este y a la mitad oriental de Alemania ocupados por el Ejército rojo. En 1949, con la revolución de Mao Tse Tung, China también se convertía al comunismo.

Para frenar la expansión soviética, Estados Unidos ayudó con el Plan Marshall a salir de sus ruinas a Europa occidental y a la zona occidental de Alemania, introdujo una reforma monetaria en Alemania occidental (1948), solucionó el bloqueo de Berlín occidental con un puente aéreo (1948) y fundó la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte). Finalmente Berlín, Europa y el mundo quedaron divididos por el Telón de acero. Ahora la Unión Soviética también tenía la bomba atómica, y el mundo se paralizó bajo el equilibrio del terror: comenzaba la época de la «Guerra Fría». Estados Unidos sólo hizo una «guerra caliente» en la dividida Corea, cuando el régimen comunista del Norte inició la invasión de Corea del Sur (1950).

Pocas veces un vencedor, movido por la nueva situación, ha sido tan generoso con sus antiguos enemigos como



Europa después de 1945

lo fue Estados Unidos con Alemania y Japón. De este modo logró convertirlos en sus aliados y edificar en ellos unas democracias estables. En 1949 se creó la República Federal de Alemania, cuya Constitución tuvo en cuenta las experiencias de la República de Weimar: la cláusula del cinco por ciento impedía la formación de partidos pequeños, y el canciller sólo podía ser destituido con un voto de censura constructivo, lo que hacía imposible toda política de bloqueo meramente negativa. Con esta constitución la República Federal de Alemania se convirtió en el Estado más estable, pacífico y democrático de la historia de Alemania. Esto pudo ser así porque el CDU logró reunir y democratizar los restos nacionalistas y antidemocráticos de los partidos burgueses, y también porque los terratenientes prusianos habían desaparecido como grupo social.

Al mismo tiempo, Alemania occidental se convirtió en el eje de cristalización de la Unión Europea. Para poner bajo vigilancia psiquiátrica a los enfermos alemanes el canciller Konrad Adenauer, del CDU, fomentó con la oposición del SPD la integración de la República Federal en Occidente. Contaba con el apoyo de los franceses, a quienes la derrota frente a Hitler les había hecho comprender más claramente que a los ingleses su pérdida de poder y querían compensar esta pérdida con la unidad de Europa. De este modo, la Comunidad Económica Europea fue fundada sin los británicos y abarcaba con bastante exactitud el territorio que una vez gobernó Carlomagno (el Benelux, Italia, Francia y Alemania occidental).

Gracias a su integración en Occidente, a la estabilidad de su democracia, a la unidad europea, a la americanización de la cultura y al descrédito de su propia tradición nacionalista, Alemania occidental logró transformarse profundamente: su sociedad cambió, y su estilo de vida, sus costumbres y sus actitudes se occidentalizaron. Socialmente hablando, todo ello fue posible porque la guerra, la expulsión del Este y la movilización general de la población habían desintegrado la jerarquía social —desde el punto de vista sociológico (no político), la guerra fue el equivalente de una revolución—; psicológicamente, fue posible porque el Proceso de Núremberg, la desnazificación, la reeducación, la obra cultural y educativa de los norteamericanos y, finalmente, el movimiento estudiantil de 1968, obligaron a los alemanes a reconocer sus crímenes.

A su vez, esto hizo posible dos cosas: que los alemanes pagasen grandes sumas, a modo de reparación, al recién fundado Estado de Israel (1948), y que pudieran volver a levantar sus ciudades sin guardar odio hacia sus destructores (que habían actuado de forma absurda desde el punto de vista mi-

litar); y que los alemanes aceptasen, sin reacciones de revancha, que quince millones de alemanes fueran expulsados de su patria y que las provincias orientales de Alemania quedasen para siempre en poder de Polonia. La población de Prusia cargó con las culpas de lo que su capa dirigente había ayudado a crear. Prusia desapareció de la historia, en la que al fin y al cabo sólo había desempeñado un papel funesto. La unificación de Alemania por Bismarck se pagó demasiado cara.

Esta nota necrológica de Prusia no puede incluir a Federico el Grande, ni a las damas de los «salones» berlineses de principios del siglo XIX, ni a los reformadores prusianos. Pero es que ellos no eran prusianos: Federico era un amante del arte y del saber, esas damas eran judías y los reformadores no eran prusianos.

Al mismo tiempo, Alemania decía adiós a su participación en la gran política como potencia independiente. Su derrota tuvo como resultado la limitación de su soberanía y la integración en Occidente. Comenzaba la época del bienestar y del conservadurismo político; el movimiento de 1968 reaccionó con la reideologización y con la introducción de la fantasía en la política (transición al socialismo).

El movimiento estudiantil fue un fenómeno internacional. En Alemania fue el resultado de la combinación de tres factores: la crisis de legitimación de Estados Unidos, a causa de la guerra de Vietnam, la extensión del sistema educativo y la asimilación de los crímenes del nazismo. La cuestión nazi volvió a hechizar la cultura política del país y a despertar sus fantasías. De las ruinas del movimiento estudiantil nacieron el terrorismo de los extremistas políticos y el movimiento fundamentalista de los Verdes. En ellos se expresaba con toda claridad la metamorfosis sufrida por los alemanes: la veneración de la naturaleza, la crítica cultural y la concepción reformista de la vida que antes definían a la derecha, se

reetiquetaban ahora como izquierdistas, con lo que se producía la conciliación entre una autoconcepción de izquierdas y una mentalidad de derechas. Entre tanto, esta generación ha llegado al gobierno alemán. Es la primera generación que no está marcada por la guerra.

Mientras Alemania se transformaba paulatinamente, en los años sesenta las potencias europeas occidentales liquidaban sus imperios coloniales. La India se independizó en 1948, dividiéndose dolorosamente en un Pakistán musulmán y una India hinduista. Francia siguió enredándose en absurdas guerras coloniales, combatiendo los movimientos independentistas de Indochina y Argelia. Por el contrario, Inglaterra logró que sus numerosas colonias marchasen hacia la independencia de forma bastante civilizada. En otros lugares, en cambio, los nuevos estados se vieron inmediatamente amenazados por guerras civiles, en las que uno de los frentes representaba a una de las superpotencias: ésta apoyaba a sus representantes y, de este modo, hacía que la guerra se prolongase. En este sentido, los Estados Unidos no tuvieron ningún problema en amparar a regímenes autoritarios o semifascistas, desacreditándose moralmente. La consecuencia fue que el movimiento estudiantil identificó capitalismo y fascismo (con lo que tuvo que presentar la guerra de Estados Unidos contra Hitler como un resbalón sin importancia).

Esta división del mundo se sostenía por el riesgo de que las potencias se aniquilasen unas a otras en una guerra nuclear, lo que obligó a ambos frentes a actuar con mucha cautela en las zonas más conflictivas. Sólo en una ocasión estuvo a punto de estallar el conflicto. Fue en 1962, cuando el presidente Kennedy castigó con un bloqueo a Cuba por el asunto de los barcos soviéticos cargados con cohetes y dirigidos contra Estados Unidos: en el último momento Jruschov, jefe del partido y del gobierno soviético, cedió, y los barcos cambia-

ron de rumbo. Aparte de esto, todo lo demás fue espionaje, inspección recíproca, conferencias, crisis y soluciones diplomáticas.

El llamado «bloque soviético», como la misma Unión Soviética, pasaba por épocas de glaciación y de deshielo. Cada una de estas últimas traía consigo revueltas en los estados satélites (Alemania del Este, 1953; Hungría, 1956; Checoslovaquia, 1968; Polonia y el sindicato Solidaridad, desde 1979). La Unión Soviética respondía siempre con la represión de estos movimientos y con una nueva época de glaciación; hasta que, con Gorbachov, el deshielo alcanzó a la propia Unión Soviética. El inmenso imperio se derritió como se derrite el hielo bajo el sol, pues lo único que había cohesionado este imperio era el frío, es decir, el terror. Exactamente doscientos años después de la Revolución francesa, la época de las ideologías tocaba a su fin.

Durante esta época en Europa y América había tenido lugar la transición desde una sociedad feudal dividida en estamentos a la moderna sociedad industrial. Esta transición se produjo por dos vías:

- Una de ellas es la que tomaron los países en los que se había fraguado la modernidad: Inglaterra, Francia, Holanda, Suiza y EE. UU. Renunciando a asegurar la unidad de la sociedad a través de la unidad de la fe, estos países se dieron a sí mismos constituciones basadas en la tolerancia y en el control del poder. Así, basaron la unidad de la sociedad en la disputa permanente entre gobierno y oposición, cuya alternancia en el poder es el reflejo del cambio en la misma sociedad. De este modo se frenaba la guerra civil por la vía parlamentaria, que se convirtió en la única forma posible de modernización. Los países que la siguieron estaban marcados por la Ilustración y la Reforma calvinista.

- La otra vía fue la que siguieron los estados que forzaron a la sociedad a adaptarse a la era industrial a través de la burocratización y la militarización. Fue el camino que siguieron Rusia, Prusia, Austria, Japón y, en parte, países no completamente desarrollados como Italia y España. Aquí los gobiernos pactaron con la Iglesia y, después de la Revolución rusa, la lucha contra el socialismo los llevó al fascismo. Pero tanto el fascismo como el socialismo eran sistemas totalitarios, pues en ellos el Estado controlaba totalmente la sociedad y los dos sistemas eran igual de inestables. El fascismo dependía de su capacidad para movilizar constantemente a los hombres, por eso su única posibilidad era la vía expansionista. El socialismo, en cambio, arruinó la economía en su intento de dirigir el trabajo por la vía de la coacción y los controles. Tal y como se realizó en Rusia acabó por convertirse en un despotismo oriental, un régimen nada adaptado a la moderna sociedad industrial. Hasta los intelectuales más obstinados acabaron viéndolo en 1989.

Final: 1989-2000

De este modo finaliza la época que algunos denominan modernidad: ahora vivimos, según se dice, en la posmodernidad; pero estas denominaciones carecen de sentido. Han acabado ya las disputas sobre cuál debe ser el camino correcto hacia la modernidad. Ahora hemos llegado a la modernidad, y sólo ahora sabemos dónde comenzó este camino: en Inglaterra, en la Revolución gloriosa de 1688, hace trescientos años. ¿O acaso antes, en 1649, con la decapitación de Carlos I?

Para responder a esta pregunta hemos de volver a leer este relato, pues sólo entonces resultará comprensible.

La noche de este lúgubre siglo termina. En su primera parte parecía no haber situación que no tomase el peor de los caminos; en su segunda parte, en cambio, tuvimos una suerte extraordinaria: los pueblos de Europa habían aprendido de sus desastres. ¡Ojalá este hecho no deje de maravillarnos nunca!

El objetivo de la cultura es comprender la historia de la propia sociedad. Ahora la lechuza de Atenea se ha posado. La mañana del nuevo siglo alumbra una nueva Europa que, tras una larga tiranía, está empezando a renacer. La guerra civil en la que estuvo inmersa Europa ha acabado regresando allí donde comenzó en 1914: a los Balcanes.

2

La literatura europea

LAS FORMAS LITERARIAS

La literatura se presenta en dos formas, verso y prosa; además hay tres géneros literarios: la poesía, el teatro y el relato.

El verso empezó dominando en los tres géneros: la *Ilíada* es un relato en verso, exactamente igual que el *Cantar de los Nibelungos*. En los tiempos en los que las historias no se leían en los libros, sino que eran transmitidas oralmente (del latín *tradere:* tradición), el verso contribuía a fortalecer la memoria. Incluso una balada, que a la gente de épocas pasadas tanto le gustaba aprender de memoria, es un pequeño relato en verso.

Con la invención de la imprenta, el verso se desligó del relato y quedó limitado al teatro y a la poesía, ya que los relatos empezaron a escribirse en prosa. Finalmente, en el siglo XX, el teatro también abandonó el verso.

En la época premoderna —y en la literatura prerromántica (antes de 1770)—, los géneros literarios, el tema y el estilo dependían de la posición social de sus protagonistas.

1. Los dioses y los héroes pertenecían a la esfera de lo maravilloso y de lo sobrenatural. Su género era la épica. El

principio de construcción de la trama era la aventura (Hércules, Ulises, Cristo, los caballeros andantes), y el estilo era elevado.

2. Los reyes y los aristócratas eran ciertamente hombres extraordinarios, pero estaban sometidos a las leyes de la sociedad y de la naturaleza; cuando lo olvidaban, incurrían en *hybris* (desmesura, arrogancia) y tenían que pagar por ello. El género típico de este tema era la tragedia. Asimismo, sólo un gran aristócrata podía vivir una gran pasión. Hasta el siglo XVIII, si un burgués hubiera pretendido amar tan apasionadamente como un aristócrata, hubiera resultado tan ridículo como si se hubiera hecho acompañar por pajes. Las vidas elevadas y moralmente interesantes estaban reservadas para los aristócratas, pues sólo ellos eran libres, podían llevar armas y retarse en duelo, y sólo ellos tenían eso que se llamaba honor.

3. El estilo realista era el apropiado cuando la historia giraba en torno a los burgueses y al pueblo llano. Era un estilo prosaico y, naturalmente, se servía de la prosa. Originariamente sus géneros eran cómicos: la novela picaresca, el sainete y la comedia. Este estilo intermedio se convertiría en el siglo XVIII, pero sobre todo en el romanticismo, en la forma de expresión más propia del género burgués y más importante de la literatura moderna: la novela realista.

4. La sátira servía para representar a rufianes, monstruos, criminales y canallas, así como situaciones infernales y ridículas. Su estilo era grotesco. Desde el punto de vista del género, la sátira estaba relacionada con la épica, es decir, no era realista, y subrayaba lo aberrante, lo abyecto, lo vulgar y lo feo, y por lo tanto también la falta de dignidad del cuerpo, las excreciones, la suciedad, la sexualidad y todo aquello que la vergüenza tenía a bien ocultar. Expresaba las transgresiones del orden moral de la sociedad mediante la descomposición de las formas bellas. Por eso se convirtió en el estilo dominante de la literatura moderna del siglo XX que subraya la alienación, el aislamiento y el dolor del cuerpo torturado. Esto es lo que vuelve a la literatura moderna tan deprimente.

Temas

El número de temas típicos es menor de lo que se podría pensar dada la inmensa cantidad de obras literarias. Pero muchos de ellos son meramente variaciones de unos modelos fundamentales. Cuatro de estos modelos ya los hemos nombrado.

La épica

Su principio fundamental está basado en una serie de aventuras que han de ser lo más fantásticas posibles y su forma de organización más frecuente es un viaje u odisea. No es extraño que el viaje tenga como objetivo la obtención de un tesoro, un secreto o algún objeto añorado, codiciado o redentor: el Santo Grial, un cuerno de la abundancia, el Toisón de Oro, El Dorado, el Paraíso, un tesoro oculto, una flauta mágica, los secretos de la novela de espías o de las novelas policíacas, o una doncella que está prisionera en alguna parte y que suele tener un tesoro (por lo que a la doncella también se la llama «tesoro»). Normalmente, la utopía es también una épica (como la *Utopía* de Tomás Moro). Hasta la época moderna las utopías no se proyectan en el futuro, sino en un país lejano. La épica irradia una atmósfera veraniega y fabulosa, y el turismo moderno sigue yendo en busca de este lugar mágico de libertad.

La tragedia

Sus contradicciones, giros y paradojas hacen su estructura más compleja. Comienza con la felicidad del héroe, que lo vuelve imprudente, arrogante y confiado; después se suce-

den las advertencias y, finalmente se produce el conflicto. El héroe decide afrontar los peligros que le amenazan y que obedecen a la ley de la ironía trágica, pues las acciones del héroe le conducen directamente a la catástrofe que pretendía evitar mediante ellas. Tras crear tensión aplazando el desenlace final por diversos procedimientos, el héroe acaba reconociendo dolorosamente que ha cavado su propia tumba.

En el seno de esta estructura, la tragedia puede representar situaciones desesperadas, apuros, dilemas y conflictos irresolubles entre valores de la misma categoría. Es frecuente que se introduzcan presagios con los que hacer avanzar la historia: sueños, oráculos, advertencias, planes, profecías de brujas o de comisiones de expertos; tales augurios desencadenan reacciones que causan justamente el desastre que quieren evitar.

Desde el punto de vista social, la tragedia equivale al ritual del chivo expiatorio: un individuo importante e inicialmente querido por todos, va cayendo en el aislamiento más absoluto, hasta que la sociedad proyecta sobre él todo su odio contenido y su propia culpa, purificándose a sí misma a través del sacrificio del individuo. Hoy, las acciones trágicas suelen tener forma de escándalos en los que los linchadores son los medios de comunicación. Las cazas de brujas, los pogromos, la discriminación de minorías y las campañas contra presuntos canallas tienen siempre una estructura similar: el enfrentamiento entre una víctima aislada y una jauría humana.

La tragedia subraya la inexorabilidad del tiempo y de la muerte, y la sumisión a las leyes de la sociedad y de la naturaleza. La arrogancia se castiga con el aislamiento, como si el orgullo del héroe lo llevase a excluirse de la sociedad.

La comedia clásica

Es la antítesis de la tragedia. Si el tema de la tragedia es la muerte, el de la comedia es el amor. El héroe cómico comienza donde acaba el héroe trágico: en el aislamiento, pues la sociedad, representada por el padre de la amada, no le permite casarse con ella. Pero gracias a su encanto, a su atractivo y a su juventud, que representan la vida, el héroe va poniendo a muchos de su parte, hasta que consigue reunir en torno a su persona casi otra sociedad. Ésta somete al padre de la joven (representado en la épica por el dragón que vigila a la doncella) a una terapia cómica de intrigas y engaños, hasta que logra que entregue su hija. Posteriormente, en la boda de la pareja la sociedad dividida celebra la reconciliación consigo misma, incluyendo también al viejo adversario.

Si la tragedia es la estetización del ritual del chivo expiatorio cuyo fin es la catarsis (purificación), la comedia es la dramatización de la boda. El tema principal de la comedia es la fecundidad que vence a la muerte. La comedia tematiza la sexualidad y el erotismo, y su objetivo es la integración social.

Por eso la comedia se corresponde con la democracia: el líder de la oposición seduce contra la voluntad del viejo soberano a su hija; al electorado, lo pone de su parte gracias a su carisma, sus promesas y su juventud; somete al viejo a una terapia cómica a través de la campaña electoral y logra que éste, en la noche de elecciones, comprenda que debe entregar a su hija al joven héroe, que se pone al frente del gobierno y releva al antiguo soberano. En la boda del nuevo gobierno con el pueblo, la sociedad dividida acaba reconciliándose consigo misma.

En la tragedia, el viejo orden social triunfa sobre la insurrección de la vida; en la comedia, la rebeldía de la vida vence al viejo soberano que no quiere entregar a su hija. Vista así, la historia de Jesucristo es tragedia y comedia al mismo tiempo: primero triunfa la ley, que condena y da muerte a Jesús, el chivo expiatorio; pero después Cristo resucita, sustituye el Viejo Testamento (la Ley) por el Nuevo Testamento y

reconcilia a la sociedad por medio del amor, quedando ligado a la nueva Iglesia, la esposa del Señor.

La comedia también puede evitar la tragedia invirtiendo la relación con la ley, de manera que la sociedad se vuelve ilegal y sólo el individuo defiende la ley hasta que acaba convirtiendo a los demás: éste es el esquema del *western* americano, en el que el *sheriff* se enfrenta en solitario a una banda de forajidos.

Sátira

La sátira representa la inversión de la épica, en la medida en que su tema no es el viaje a la libertad, sino la reclusión. Por eso sus escenarios preferidos son los lugares en los que hay coerción y falta de libertad, como prisiones, psiquiátricos, escuelas, hospitales, internados, correccionales, campos de concentración, galeras, colonias penitenciarias y todos aquellos lugares apropiados para simular el infierno. El personal de la sátira está compuesto por sádicos demonios y sus inocentes víctimas, por lo que sus personajes preferidos son grotescos tiranos y niños inocentes. En el teatro medieval, el infanticida Herodes fue el rufián por excelencia, y en Shakespeare son Ricardo III y Macbeth quienes, dando muerte a los niños, matan el futuro de la sociedad. La sátira se caracteriza por la *stasis*, la detención y la paralización de la acción, o por la repetición monótona: al igual que en la cárcel, jamás cambia nada y todo se repite. El que mejor ha expresado esto ha sido Beckett en su *Esperando a Godot*, obra que logró atrapar a los presos cuando se representó en la cárcel de San Quintín. Como la sátira es el género típico de la literatura moderna, también resulta especialmente apropiada para representar el totalitarismo del siglo XX, con sus campos de concentración y sus salas de tortura. Aquí es la misma historia la que es víctima de una trágica ironía de los géneros: el intento de realizar

la utopía como la épica de la revolución condujo al infierno satírico de los campos de concentración. Entonces se pudo decir que la revolución se había convertido en el tirano que devora a sus propios hijos.

Al oponer frontalmente sadismo e inocencia, la sátira tiende a virar (cambiar de dirección) hacia el melodrama y la literatura de terror. Esta última fue la especialidad del romanticismo, que representó el infierno en forma de calabozos medievales, prisiones de la Inquisición y cuevas llenas de depravados, donde locos nobles, sádicos monjes, delirantes científicos o diabólicos criminales tenían encerradas a inocentes doncellas, anunciándoles entre carcajadas su próxima violación o torturas parecidas. De este arsenal del romanticismo negro, plagado de mitos triviales, sigue nutriéndose gran parte de la actual producción cinematográfica de pésima calidad, desde Drácula hasta las *snuff-movies*.

Historia de la literatura y canon literario

Ciertamente, podríamos seguir detallando este mapa de la literatura, pero para nuestro propósito nos basta con definir el ámbito en el que hemos de ubicar la literatura moderna.

En la Edad Media predomina la épica; en el Renacimiento prevalecen la tragedia y el estilo heroico inspirados en los modelos de la Antigüedad, y con el siglo XVIII, pero sobre todo con la novela realista del siglo XIX, la prosa realista se convierte en la norma de la literatura burguesa y del género predominante, la novela. Con la vanguardia del siglo XX, la literatura vuelve a hacerse «menos realista», rompe con los supuestos fundamentales del «punto de vista naturalista» —el carácter, la acción, la causalidad, la lógica y el lenguaje como medio de entendimiento— y expresa la pérdida de la capacidad de integración moral de la sociedad mediante la

descomposición de las formas literarias bellas. Éstas son reemplazadas por la sátira, que se centra en lo grotesco, lo deforme, el exceso, el *shock*, la desintegración y lo feo.

Por eso, nada teme tanto la literatura moderna como ser bella: de serlo, se volvería inmediatamente sospechosa de haberse corrompido, de haberse vuelto *kitsch*. Pero —la constatación es inevitable— esto hace que la lectura de la literatura moderna sea más difícil y muchas veces deprimente.

Además, la literatura anterior es ciertamente más bella; pero como se refiere a una sociedad del pasado, no es capaz de expresar suficientemente las experiencias del presente.

La formación literaria

En Europa, la emancipación espiritual con respecto a la Iglesia tuvo como consecuencia el redescubrimiento de los autores antiguos, que se volvieron paradigmáticos para una cultura profundamente aristocrática.

La situación cambió con el romanticismo, a partir de 1770. Los ciudadanos, que soñaban con la igualdad y la democracia, no podían permitir que la posición social determinase las formas literarias conforme a este lema: verso y destinos heroicos para los nobles, prosa y situaciones cómicas para el pueblo llano.

De este modo se dejó de tomar como norma la literatura clásica y de concebir la literatura como imitación de la vida, algo que tuvo importantes consecuencias.

- El escritor dejó de ser un artesano que realizaba su labor siguiendo unas reglas y se convirtió en un creador. En tanto que tal, pasó a ser el hermano pequeño de Dios y al igual que Él, el escritor creó mundos y personajes nuevos, pues su hermano mayor le había dado parte de ese don divino. Esta capacidad creadora y su

portador recibieron el nombre de «genio»: una especie de sensibilidad suprasensorial que rozaba la locura y que condenaba a sus portadores a entrar en conflicto con los espíritus convencionales de siempre.
- Como la literatura ya no imitaba ni la realidad ni a los autores antiguos, se volvió original. Con su originalidad, ahora el escritor se acreditaba como creador. Este hecho presuponía otra forma de entender la literatura, que ya no relataba siempre las mismas historias típicas, de las que antaño se podía aprender a obrar moralmente y a tratar con la gente, sino que siempre producía algo nuevo. De este modo, la experiencia de los autores antiguos ya no servía: el presente era siempre distinto y exigía obras literarias nuevas, de modo que la literatura se convirtió en la forma de expresar siempre de manera distinta el «espíritu de la época». La literatura procuraba a los hombres las formas con las que reelaborar sus experiencias, convirtiéndose así en la historia de la experiencia de la humanidad.
- A diferencia de lo que ocurrió en los países occidentales, la gran literatura alemana no surgió hasta el Romanticismo, justamente cuando se abría ese abismo entre la literatura que se inspiraba en los autores clásicos y la nueva literatura burguesa. Pero como la literatura clasicista era aristocrática y la cultura aristocrática de la Europa del siglo XVIII era francesa, la literatura alemana hizo hincapié desde un comienzo en lo contrario de lo que pasaba por ser típicamente francés: subrayó la originalidad en vez de la imitación; lo irracional y lo fantástico en vez de lo racional; la inspiración y el genio en vez del cumplimiento de unas reglas; las emociones del alma solitaria ante la

naturaleza en vez de la sociedad; la libertad, la rebeldía y el «dolor cósmico» en vez de la convención; y como los alemanes carecían de un Estado común, extrajeron de la literatura alemana su primer sentimiento de unidad (como el pueblo de los poetas y los filósofos). Por eso, en Alemania fue donde, muy especialmente, se desarrolló una concepción de la cultura extraída de la nueva literatura, que afirma que solamente es culto quien conoce las grandes obras literarias en tanto que expresión de la historia de las experiencias de la humanidad, pues la literatura es el mejor instrumento para comprender la propia cultura.

Esta concepción de la cultura fue adoptada en otros países gracias a la influencia de Goethe y a la reforma de la Universidad introducida por Humboldt, y posibilitó que los planes de estudios y las ciencias del espíritu se infiltraran en las universidades.

Goethe y la biografía ejemplar

La literatura clásica grecolatina ofrecía la ventaja de ser común a todos los europeos y de ser comprensible en toda Europa. La aristocracia europea era internacional; la nueva literatura, en cambio, se escribía en las lenguas de los distintos países, lo que comportaba el riesgo de caer en un provincialismo nacional. Y, efectivamente, se formaron distintas literaturas nacionales que fortalecieron la identidad nacional, fundamentalmente en tanto que memoria colectiva.

A esta voluntad de diferenciación se contrapuso la idea de «literatura universal» en tanto que cultura universal cuyo principal exponente fue Goethe. Pero más allá de esto, Goethe fue el más claro representante de la nueva idea de cultura porque combinó impulsos románticos y antirrománticos:

- frente al nacionalismo del Romanticismo, representó la idea de literatura universal;
- reaccionó ante el culto al genio y el subjetivismo con la vuelta a los temas y formas clásicos *(Ifigenia);*
- reaccionó al énfasis puesto en los sentimientos de alienación y «dolor cósmico» que él mismo compartía *(Werther)* con la adaptación al *establishment* y aceptó un cargo ministerial;
- reaccionó al desánimo romántico con la ingenuidad;
- y al rechazo de todas las convenciones y a la glorificación de la soledad heroica con la cordialidad y la urbanidad.

Goethe equilibró sus propios impulsos románticos enfatizando lo contrario de lo que representaban, y de este modo dotó a Alemania de la tradición clásica de la que carecía. Asimismo, puesto que su persona encarnaba el vínculo entre la tradición burguesa y romántica y la tradición aristocrática y clásica, volvió a aproximar la literatura alemana al estándar europeo y al mismo tiempo la hizo accesible a otros pueblos.

Pero la forma en que lo hizo era romántica, pues recurrió a la biografía ejemplar, con cambios y periódicas crisis de identidad. Esta biografía, al igual que la filosofía de la historia de Hegel, sigue la ley de la dialéctica de las contradicciones. Hay que conocer el principio de la contradicción dialéctica, pues esta ley ha desempeñado un papel fundamental en la modernidad. Se la conoce como un proceso compuesto por tres estadios: tesis, antítesis y síntesis.

Pero ¿qué significado tiene esta fórmula en la vida real? Viene a significar lo siguiente: cada posición (se trate de una experiencia, de una cosmovisión o de una actitud ante la vida) cristaliza a través de su relación con las fuerzas no integradas que se acumulan en sus márgenes, en una palabra: con el excedente de fuerzas que paulatinamente va consolidándose co-

mo una posición opuesta. Así, el *Ancien régime* da lugar a la Revolución, el clasicismo al romanticismo, los *whigs* a los *tories*, la utopía al escepticismo, la Ilustración a la irracionalidad, etcétera. Esto es ahora la antítesis, que acaba prevaleciendo sobre la tesis. Pero la antítesis no es la simple negación de la tesis, como si fuese su rechazo o su aniquilación, sino que esta negación queda conservada en el estadio superior de la síntesis en tanto que superación de la contradicción. Para designar este proceso Hegel introdujo el concepto de «triple superación»: simultánea negación, conservación y superación en un nivel superior (véase más arriba la determinación de la comedia como antagonismo padre/amante y la posterior reconciliación en la fiesta).

¿Por qué nos ocupamos de esta forma de pensamiento? Porque con ella Hegel creía haber dado con la ley de la historia universal, como también lo creyó Marx. Pero, en realidad, Hegel lo que hacía era describir con bastante exactitud el proceso de formación de una identidad. Así pues, Hegel describió las crisis de una biografía ejemplar y Goethe se encargó de enseñársela a los alemanes utilizando su propio ejemplo.

De la misma manera que las obras literarias se convirtieron en la expresión de las distintas épocas históricas, en Goethe la literatura se transformó en la expresión de las distintas fases de la vida, que reflejaban una sucesión de experiencias ejemplares.

La novela de formación o un prólogo tardío

La vida y la obra de Goethe se convirtieron en la novela de formación ejemplar de los alemanes, sirviendo de guía para muchas generaciones de profesores y para las clases cultas alemanas. En su escrito autobiográfico titulado *Poesía y*

verdad, así como en sus novelas de formación *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, *Los años de peregrinación de Wilhelm Meister* y *Las afinidades electivas*, Goethe reflejó la novela de su vida.

Y éste es el motivo por el que la idea de formación está tan estrechamente ligada a la literatura y a la historia, porque acaba por convertirse en una forma literaria, la llamada novela de formación o novela educativa. El tema de la novela de formación es el desarrollo de la vida de un individuo y su autorrealización. Muestra cómo la inexperiencia hace que el protagonista (personaje principal, héroe) cometa errores, aprenda de ellos, los corrija y de este modo, atravesando una serie de etapas, llegue a conocerse a sí mismo. El protagonista comprende retrospectivamente la historia de sus errores como el proceso necesario que ha tenido que recorrer para lograr conocerse a sí mismo. Así, este proceso conduce a la formación, y sólo el logro de la meta vuelve comprensible el proceso. La estructura de este tipo de novela es, pues, circular.

Hay otros dos tipos de novela cuya estructura es muy similar, pero que se llaman de otra forma: novela de artista y novela de amor.

En la novela de artista es todavía más evidente la estructura circular de la novela de formación, que avanza desde los errores a su rectificación, y desde ésta a la comprensión de la necesidad de estos errores. A través de este camino, el artista en formación llega al arte, que, en el caso de un escritor, le permite describir cómo ha llegado hasta él, es decir, cómo se ha hecho escritor.

La obra de James Joyce *Retrato del artista adolescente (A Portrait of the Artist as a Young Man)*, por ejemplo, es una novela de este tipo. También es frecuente que los escritores se distancien de su propio desarrollo como artistas, disfrazándose de pintores o escultores: el protagonista de la novela de

formación más conocida de la literatura alemana del siglo XIX después del *Wilhelm Meister* de Goethe, *Enrique el Verde* de Gottfried Keller, es un pintor; y en la novela de Hermann Hesse *Narciso y Crisóstomo*, el héroe es un escultor.

Cuando la novela de amor no es simplemente una historia que acaba en boda, es frecuente que sea también una novela de formación encubierta. En ese caso, los obstáculos con los que al principio choca el amor no son meramente externos, como pueden serlo la política de matrimonio de los padres o la diferencia de clases entre los amantes, sino que se deben a la inexperiencia de los propios protagonistas o al hecho de que no se conozcan suficientemente a sí mismos. En consecuencia, la historia de amor se presenta como una serie de malinterpretaciones y de equivocaciones. Y superando estos obstáculos, los protagonistas descubren qué sienten verdaderamente el uno por el otro, descubriéndose también a sí mismos. Como siempre hay dos protagonistas, el conocimiento de uno mismo depende del mejor conocimiento del otro: sólo si uno comprende sus propios sentimientos y a sí mismo es capaz de comprender al otro, y viceversa. Ésta es la razón por la que este tipo de novelas de amor presentan el proceso de la experiencia como el proceso por el que se eliminan prejuicios, clichés románticos, el orgullo o cosas similares y suelen mostrar la educación de los sentimientos de un amante por el otro. Las mejores novelas de amor de este tipo son las de Jane Austen, por eso se titulan también *Orgullo y prejuicio* o *Razón y sensibilidad*.

Aquí, lo más importante es la forma en que se expresa el proceso de maduración: la novela. Así pues, si uno quiere conocerse a sí mismo, debe conocer la forma literaria más apropiada para conseguirlo.

La literatura es el arte de escribir la historia en forma de vivencias y experiencias personales. Estas experiencias cristalizan en determinados personajes literarios, a los que, después de la lectura, uno conoce mejor que a sí mismo: Hamlet, Don Quijote, el rey Lear, Ofelia, Romeo y Julieta, Don Juan, Robinson Crusoe, Tartufo, Ahasvero, Fausto, Mefistófeles, Huckleberry Finn, Oliver Twist, Frankenstein, Drácula, Alicia en el País de las Maravillas, etcétera. Todos juntos forman el círculo de amigos y conocidos de la gente culta.

LAS GRANDES OBRAS DE LA LITERATURA

La Divina comedia

En el comienzo de la literatura europea en lengua vernácula (no en latín) está la obra cumbre de la literatura italiana y de la Edad Media europea: *La Divina comedia*, del florentino Dante Alighieri, concluida en 1321.

Para comprender esta obra, ha de tenerse en cuenta que en esa época aún no se había inventado la imprenta, por lo que el saber solía transmitirse oralmente. Y lo que no está escrito, hay que tenerlo en la cabeza, lo que hizo que se desarrollara una cultura de la memoria. El orden simbólico del mundo se imaginaba como una especie de museo moral con distintas áreas, en el que cada pecado y cada castigo hallaban su debido lugar. Si se quería recordar algo, se recorría imaginariamente el museo de la mano de un guía y se buscaba aquel lugar (el lugar común, el tópico) en el que se encontraba el personaje y la historia ejemplar que se quería citar. *La Divina comedia* emplea un sistema de memoria de este tipo.

La obra empieza el día de Viernes Santo de 1300. Dante se ha extraviado en la «selva del error». Allí encuentra a Virgilio, el autor de la *Eneida*, que lo guía en su descenso a los nueve infiernos. Primero atraviesan el limbo, en el que mo-

ran los santos y los patriarcas de la Antigüedad, pues, aunque su conducta fue irreprochable, no están bautizados. Continuando su descenso, encuentran el primer infierno; en él se consumen los que han sucumbido al amor prohibido, que son los que sufren menores castigos. Después están los que han pecado de glotonería, avaricia, ira y cólera. En el sexto infierno, donde están los herejes, comienzan verdaderamente los tormentos. El séptimo infierno es la sala de tortura para los asesinos, los suicidas, los blasfemos y los pervertidos; en el octavo infierno sufren tormento los impostores, los brujos, quienes han cometido alta traición y los espías; y en el centro del noveno infierno Dante ve cómo Lucifer, congelado en un hielo eterno, roe con sus tres cabezas a los traidores Bruto y Casio, asesinos de César, y a Judas, el traidor de Jesucristo.

A través de un túnel, Virgilio lo conduce al hemisferio opuesto, la montaña del purgatorio. Esta montaña es la exacta contraposición del agujero del infierno: a través de nueve círculos concéntricos, el camino lleva hasta la cumbre. El purgatorio es un campo de trabajos forzados; los pecados que en él expían los reclusos —por ejemplo, la avaricia, la gula y la voluptuosidad— son perversiones de un amor, que en sí mismo es un impulso divino, desviado de su verdadero objeto y dirigido hacia fines terrenales.

Virgilio se despide en la entrada del Paraíso terrenal, y Dante es conducido hasta la beatitud de la vida contemplativa a través de la vida activa. En la puerta del Cielo lo recibe Beatriz, su amor platónico, su venerada Beatriz Portinari a la que el poeta idealizó y convirtió en el arquetipo de todas las figuras femeninas que han inspirado la poesía europea. La idealización de Goethe del «eterno femenino» se inserta también en esta tradición. Y es Beatriz la que conduce a Dante al Paraíso. Primero escuchan la música celestial, luego ascienden por el cielo de las esferas planetarias, donde están representadas las distintas virtudes, hasta llegar al noveno cielo, dividido en nueve niveles en correspondencia con la jerarquía celestial. Después se ve un chorro de resplandeciente luz, en cuyo centro se eleva la corte celestial en forma de rosa blanca. En sus pétalos están sentados los padres de la Iglesia, los profetas y los ángeles, que contemplan dichosos a Dios. Beatriz vuelve a ocupar su asiento cerca de Dios, y a Dante, que se ha purificado tanto durante el viaje, se le permite ver a la divinidad.

Aquí encontramos ya el esquema del viaje cultural como antecedente de la novela de formación. A través de él, el lector ha tenido la oportunidad de conocer a los grandes personajes mitológicos e históricos. En este sentido podemos decir que, para la Alta Edad Media, *La Divina comedia* era también un manual titulado *La cultura. Todo lo que hay que saber*. Quien hubiera leído la obra, había sido conducido a través de la cultura por Dante, del mismo modo que él había sido conducido por Virgilio y Beatriz. Goethe imitará a Dante, haciendo que Mefistófeles arrastre a Fausto por los altibajos de la vida. Pese a haber atravesado los horrores y los tormentos del infierno y el purgatorio, la obra tiene un final feliz, de ahí su título: «una divina comedia».

Francesco Petrarca

Francesco Petrarca (1304-1374) nació en Arezzo y se hizo célebre por sus estudios humanísticos y, sobre todo, por su poesía amorosa. Se trata de canciones, madrigales, baladas y —su «marca registrada»— los sonetos dedicados a su querida Laura. Ciertamente, Laura jamás existió, pero Petrarca le confiere mayor realismo del que los *minnesänger* (trovadores alemanes) y el propio Dante son capaces de transmitir a

sus figuras angelicales. Los poemas dedicados a Laura anticipan el conflicto que se apoderará de la poesía posterior: el amante quisiera ser escuchado, pero también sabe que, si así fuese, su poesía se resentiría. Los sonetos de Petrarca y sus temas de inspiración servirán de modelo a los europeos durante siglos, y los mismos sonetos de Shakespeare se inspirarán en ellos. Todo el que visita el sur de Francia sabe que Petrarca subió al Mont Ventoux, en el departamento de Vaucluse, para cantar a la naturaleza, aunque esto nunca sucediera.

Giovanni Boccaccio

El amigo de Petrarca se llamaba Giovanni Boccaccio (1313-1375), quien a partir de 1341 vivió en Florencia, y cuyo nombre está ligado a su obra inmortal: el *Decamerón*, una colección de cien cuentos que narra lo acontecido en diez días (del griego *deca*, diez, y *hemera*, día). En 1348, el año de la peste, siete damas y tres caballeros se refugiaron en una casa de campo huyendo de la enfermedad. Allí pasan el tiempo relatando diez historias cada uno de los diez días que dura su estancia en la casa. Estos cien cuentos, repletos de anécdotas, constituyen un caudal de historias del que se aprovecharán las sucesivas generaciones de dramaturgos y novelistas europeos; y otras tantas generaciones de jóvenes estudiantes de toda Europa se deleitarán con la libertad de sus historias eróticas, de las que podrán aprender cuán hermosa podría ser una cultura que no reprimiese la sexualidad.

Después de la literatura italiana se produce el despertar de las literaturas española, inglesa y francesa, mientras que la literatura alemana tendrá que seguir dormida hasta el romanticismo.

Don Quijote

La novela española más célebre es *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (1547-1616). Enardecido por la lectura de viejas novelas de caballerías, el noble español Don Alonso Quijano se da a sí mismo el romántico nombre de Don Quijote, se coloca la oxidada armadura de sus antepasados, saca a rastras un viejo rocín (Rocinante) del establo, rebautiza a una joven campesina con el nombre de Dulcinea del Toboso y la elige como su señora. En la taberna, que Don Quijote toma por un castillo, el tabernero lo acepta en la Orden de los caballeros andantes y le aconseja tomar un escudero. Después de que sus amigos intentan inútilmente someterlo a una terapia dando fuego a su biblioteca, Don Quijote elige como escudero a Sancho Panza, y juntos recorren España con el propósito de ayudar a los débiles y combatir a los opresores: el Caballero de la Triste Figura, montado en su rocín, y Sancho Panza, en su burro, componen una pareja arquetípica y una personificación de la contraposición entre el idealismo visionario y el realismo socarrón.

Para poder justificar su papel de salvadores del mundo, Don Quijote ve opresión en todas partes: toma a unos criminales por hidalgos hechos prisioneros, a un rebaño de ovejas por un ejército enemigo y a los molinos de viento por gigantes. El hecho de que Sancho Panza vea molinos y no gigantes se debe, según Don Quijote, a la ofuscación ideológica a la que el enemigo lo ha sometido.

Posteriormente, caballero y escudero son los invitados de un duque que, con el ánimo de divertirse a su costa, acepta entrar con toda su corte en el loco mundo de Don Quijote, pero la ingenuidad y el idealismo del caballero hacen que acabe avergonzándose de su conducta. Finalmente, Don Quijote es retado en duelo por un caballero, que consigue

arrancarle la promesa de que renunciará a su condición de hidalgo en caso de perder. Tras ser derrotado, Don Quijote cumple su promesa y, a través de un doloroso examen de sí mismo, ve cómo sus ideales se transforman en motivos de vergüenza: Don Quijote acaba dándose cuenta de su locura, tiene un momento de lucidez y muere.

La novela ha creado un personaje que gana adeptos cada vez que ideologías atractivas, pero anticuadas, entran en coma y aparecen los fantasmas de formas de vida periclitadas. En este sentido, nuestro siglo ha conocido muchos Quijotes. Al mismo tiempo, esta obra es la primera novela importante que presenta a las novelas como forjadoras de ilusiones, y en este sentido es a la vez autorreferencial y realista: se distancia de las novelas de caballerías y, ridiculizándolas, acredita su carácter realista.

Don Quijote ha servido de modelo a muchos escritores, y su esquema ha sido imitado muchas veces (por ejemplo, en la novela *Joseph Andrews*, de Henry Fielding); al mismo tiempo, la pareja de hidalgo y escudero ha sido considerada como un retrato de España.

El burlador de Sevilla y Convidado de piedra

La literatura española ha dado a Europa otra figura arquetípica: Don Juan, el seductor de las mujeres. Su origen está en el drama *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, de Tirso de Molina (1584-1648). Don Juan, como todo el mundo sabe, carece de escrúpulos. En una de sus aventuras da muerte al padre de su amante, y cuando años después vuelve a su ciudad natal, encuentra en la iglesia la estatua del muerto. Bromeando, Don Juan pellizca la barba de la estatua y la invita a comer. Y efectivamente: el muerto le devuelve la invitación proponiéndole una cena en su cripta. Don Juan, el

osado, lo sigue, y la estatua acaba apresándolo con su pétrea mano y llevándoselo al infierno.

Ha habido muchas versiones, pero esta historia ha entrado en la memoria colectiva de los europeos principalmente a través del *Don Giovanni* de Mozart, una advertencia a todos los seductores sin escrúpulos y un consuelo para todos los maridos engañados y los padres burlados. ¿O no es así? Evidentemente, existe una relación entre el atractivo de Don Juan y su blasfema osadía.

William Shakespeare

Inglaterra fue el país que tuvo el privilegio de dar a la humanidad el mayor poeta y el mayor dramaturgo que ha conocido el mundo después de Dios: William Shakespeare (1564-1616), nacido en Stratford-upon-Avon el día de San Jorge, patrón de Inglaterra, el 23 de abril de 1564. Casado con Anne Hathaway, ocho años menor que él, abandonó a su familia y se instaló en Londres, donde sus colegas se burlaban de él por querer serlo todo a la vez: actor, socio, autor de las piezas representadas en el teatro de Lord Chamberlain's Men, autor de comedias, dramas históricos y tragedias. Shakespeare fue un hombre de imaginación inagotable, favorito de los reyes y del público, autor de obras taquilleras y el genio por excelencia del teatro, admirado por los poetas del romanticismo alemán y convertido en su punto de referencia. Hermano menor de Dios, multiplica la obra divina el octavo día de la Creación con su propia creación poética. Murió el día de su cumpleaños, el 23 de abril de 1616, fue enterrado en la iglesia parroquial de Stratford, pero sigue eternamente vivo en sus obras inmortales. Amén.

Los personajes de Shakespeare siguen vivos y se pasean por todos los escenarios del mundo. *Hamlet*, a quien se le

aparece el espíritu de su difunto padre y lo incita a la venganza, sigue luchando con la cuestión de la que Don Quijote fue víctima: ¿Era un fantasma o era real? ¿Qué criterio tenemos para probar nuestras propias observaciones? Sólo nuestras propias observaciones. Y en ese mismo momento se abre el abismo de la reflexión infinita: el mundo interior, la subjetividad. Y así Hamlet, ese melancólico histérico y comediante suicida, se convierte en el primer intelectual, rico en ideas y pobre en acciones, y en el arquetipo del hombre romántico que se debate con el delirio febril de sus pensamientos y las alucinaciones en las que lo sume la duda de sí mismo. Alemania se ha reconocido en él, y sigue haciéndolo: al igual que Hamlet, mira atrás, prisionera de un pasado irredento y anclada en los crímenes y sus víctimas.

Muchos de los personajes de Shakespeare han pasado a formar parte de la memoria colectiva: *Otelo, el moro de Venecia*, esposo de la bella Desdémona, presa de los violentos celos que provoca en él el diablo en persona, Yago, el maquiavélico intrigante cuya gratuita maldad nos produce pavor.

O *Shylock*, el usurero judío, la personificación de un pueblo marginado, la encarnación del gueto, avaro y sediento de venganza, pero en cuya boca pone Shakespeare un conmovedor llamamiento al juego limpio, a la humanidad y a la fraternidad —la antítesis de *Natán el Sabio* de Lessing—.

O *Falstaff*, la personificación de la fiesta y de la buena vida, inmensa montaña de carne e inmenso burlón; la unión del espíritu y el cuerpo, el transgresor y el destructor del orden establecido; el bufón del príncipe, siempre capaz de inventar nuevas excusas, mentiras, ficciones y escenas —en este sentido, el doble de su creador, un dramaturgo encubierto como el mismo Shakespeare—; y también la encarnación del espíritu de la fiesta, en la que imperan la disipación y la em-

briaguez y en la que, como en el mismo drama, se decreta el estado de excepción.

O *Macbeth* y su *Lady*, dominada únicamente por la ambición; un hombre enmascarado y una bruja que incita a su marido a cometer un crimen detrás de otro, hasta que, como Herodes, acaba convirtiéndose en un infanticida al que hay que dar muerte como a un perro sarnoso.

O el rey *Lear*, el anciano que somete a sus tres hijas a una prueba amorosa y después, como en los cuentos, echa a la buena y da su reino a las malas, que acaban echando a su propio padre, de modo que asistimos a su lento y atormentado desfallecimiento. Entre voces y protestas, el anciano pierde su poder, su papel en la sociedad, sus criados, su casa, sus vestidos, sus hijos y hasta la cabeza, pues ya no puede soportar por más tiempo la tensión entre su impotencia y tamaños tormentos.

O *Romeo y Julieta*, el arquetipo de la pareja que en una sola noche de poesía vive todo el éxtasis del amor, antes de que éste, de forma sumamente paradójica, se convierta en su contrario y sólo vuelva a encenderse en su última unión, en la muerte. Así, en un suspiro, tal y como Julieta ha previsto, la pareja estalla en miles de pedazos resplandecientes que se instalan en el cielo de la cultura europea como la constelación de los amantes, de modo que en el futuro, cada noche, las parejas puedan guiarse por ellos, mientras Romeo y Julieta susurran eternamente el soneto que Shakespeare les escribió para su primer encuentro.

Y qué mundos mágicos se conjuran en *El sueño de una noche de verano*, con la ruptura matrimonial de Titania, la reina de las hadas, y su Oberón, que se venga enviando al duende Puck para que siembre la confusión y haga que Titania acabe amando a un asno. Es éste un mundo mágico en el que Shakespeare inventa su propio folclore liliputiense y purifica, sometiéndo-

los al proceso artístico, todos los elementos del clásico aquelarre; un mundo en permanente transformación y de límites muy vagos; en definitiva, un mundo de máscaras y de teatro.

Qué abismos separan este mundo mágico del mundo de la política en *Julio César* o *Ricardo III:* aquí sólo hay cálculo, manipulación del adversario, jugadas políticas y estrategias racionales; aquí reina el espíritu desilusionado de Maquiavelo, que ya no entiende la política desde el punto de vista moral, sino desde el punto de vista técnico.

Y qué diferencia tan grande entre el tenebroso infierno de *Macbeth* y *El rey Lear* y el mundo idílico de *Como gustéis*, con la ingeniosa Rosalinda, o el despreocupado ambiente festivo de *Lo que queráis*, con toda esa gente embriagada, esos amantes y esos locos poetas. Resulta increíble que todo esto haya salido de la pluma del mismo poeta, pero así es. ¿Cuál era el secreto de William?

Shakespeare es un maestro de la fusión nuclear en el ámbito del lenguaje, liberando energías que irradian sentido puro. He aquí un ejemplo de la comedia *Medida por medida*. El original dice así:

But man proud man
dressed in a little brief authority
most ignorant of what he's most assured
(his glassy essence) like an angry ape
plays such phantastic tricks before high heaven
as makes the angels weep who, with our spleens,
would all themselves laugh mortal.

Traducción:

Pero el hombre, el hombre orgulloso,
vestido de un poquito de autoridad,

ignora lo que tiene más seguro
(su alma de espejo), y como un mono enfurecido,
hace unas muecas tan locas ante el alto cielo,
que los ángeles lloran, cuando nuestras penas
les harían morirse de risa.

La verdadera escisión nuclear se produce en la metáfora: *dressed in a little brief authority*. Shakespeare nos presenta la autoridad como un traje. Desde el punto de vista semántico, esto produce una reacción en cadena que conduce a la fusión nuclear y transforma el mundo entero en un teatro: el hombre se convierte en un mono enfurecido que hace muecas ante el espejo. Del mismo modo, el mundo se convierte en un escenario y el cielo y sus esferas de cristal (así se imaginaban los isabelinos el cielo) en las gradas desde las que los ángeles presencian las monadas de los hombres, que se parecen tanto más a los monos cuanto más desconocen su propia esencia, su alma de espejo *(his glassy essence)*. Ésta, como el cielo y el espejo, es de cristal, y por lo tanto invisible e inalterable, y, como un espejo, refleja los fenómenos cambiantes. En esto el alma también se parece al teatro, porque pone al hombre frente al espejo (los actores se tornan invisibles para hacer visibles a los personajes). Así como la lluvia cae del cielo, a los ángeles les hace llorar aquello que a nosotros, seres limitados, nos hace reír: nuestras grotescas piruetas. De esta manera, el hombre está situado exactamente entre los seres divinos (los ángeles) y los animales (los monos): su lado mortal es visible y el inmortal invisible, y en este sentido similar a un espejo, que, siendo él mismo inalterable e invisible, permite ver los fenómenos fugaces. En tan sólo seis líneas, Shakespeare consigue reflejar en el espejo del lenguaje toda la cosmología: ángeles, monos, hombres, el teatro, la risa y el

llanto, el cielo y la tierra, para mostrarnos la arrogancia a la que conduce la posesión de un cargo: auténtica magia.

Quien logra comprender esto —pero no ardua y lentamente, como ahora, sino siguiendo el ritmo y el tempo del verso—, tiene el sentimiento de estar viendo a Dios en el primer día de la Creación; siente el *big bang* como un orgasmo poético de la creatividad. No hay sentimiento mejor en este mundo: cura de la depresión y del mal humor, y uno da gracias por estar vivo.

Jean-Baptiste Molière

La literatura clásica francesa sigue viva en la figura de Jean-Baptiste Molière (1622-1673), cuyo verdadero nombre era Jean-Baptiste Poquelin. Molière es el creador de la comedia francesa y fue el favorito de Luis XIV. Su gran talento para el teatro le permitió tanto escribir comedias como encargarse de la dirección artística o interpretar papeles de protagonista. Los títulos de sus obras muestran que le divierten aquellos caracteres que, llevados por alguna obsesión, han perdido el equilibrio y se han consolidado en esta situación de anomalía. Gracias a esta fijación de arquetipos, sus personajes se han hecho proverbiales.

Alceste, el protagonista de *El misántropo*, se ha jurado a sí mismo no volver a obrar siguiendo las hipócritas convenciones de la sociedad, sino ser franco y sincero. Desafortunadamente, se ha enamorado de Célimène, una mujer coqueta, vanidosa y con lengua viperina que personifica todo aquello que él desprecia, y que, sin embargo, le lleva a rechazar el afecto de la sincera Eliante. Molière muestra así la ambivalencia de los sentimientos más vigorosos: se odia especialmente aquello que en el fondo se ama, y sólo desprecian la sociedad quienes no han conseguido sus favores.

En *El avaro*, Molière nos muestra toda la locura que el dinero es capaz de provocar en alguien que teme a la vida. Otro de los caracteres tipo a los que Molière ha dado nombre es *Tartufo*, el hipócrita. Se trata de un empalagoso farsante que, gracias a su zalamería, se gana la confianza del ingenuo Orgon, se entromete en su vida privada, lo aleja de su familia y se hace con su fortuna, hasta que se delata a sí mismo acosando a la mujer de Orgon. La obra era un ataque a las buenas personas de la época, a los religiosamente correctos y a los virtuosos de la falsa consternación, que solían colarse como íntimos consejeros en las grandes familias e intentaban aprovecharse de la religiosidad de sus víctimas para quedarse con su herencia. Las reacciones que la obra provocó fueron igual de vehementes: se prohibió que se representara, se amenazó con la excomunión a todos aquellos que contribuyesen a difundirla y hasta se propuso condenar a Molière a la hoguera. Tales medidas quedaron suspendidas en cuanto el rey regresó de su campaña, pero prueba que la función de la comedia es dar a conocer los abusos de la sociedad a través de su ridiculización. Sin embargo, la actualidad de las comedias de Molière constituye también un motivo de tristeza: pocas cosas han cambiado desde entonces, y el presente está lleno de Tartufos y gente políticamente correcta que, esgrimiendo la porra de la moral, pretende ganarse los favores de una casta de sacerdotes.

Trágicas circunstancias rodean a *El enfermo imaginario*, la comedia más espectacular de Molière. La obra trata de un hipocondríaco que pretende obligar a su hija a casarse con un médico, para estar así permanentemente atendido. Molière hizo de protagonista cuando estaba realmente enfermo; su interpretación era tan perfecta que los espectadores se desternillaban de risa, mientras Molière moría en el escenario.

Aventurero Simplicius Simplicissimus

La primera obra importante de la literatura alemana moderna, y que hoy sigue fascinándonos, es la novela titulada *Aventurero .Simplicius Simplicissimus*, de Hans J. Chr. von Grimmelshausen (hacia 1621-1676). Se trata de una «novela picaresca» en la que su joven protagonista, Simplicius (el simple), corre las más disparatadas aventuras en la Europa de la guerra de los Treinta Años (1618-1648). Así, por ejemplo, en un juego fraudulento Simplicius ha de hacer el papel de becerro; es secuestrado por unos salvajes croatas; se disfraza de mujer; después sirve al emperador; es obligado a contraer matrimonio en Lippstadt; viaja a París, Viena y Moscú; hace y pierde una fortuna; adquiere experiencia con las mujeres y acaba como sabio eremita en una isla. Al mismo tiempo, la obra es una especie de novela educativa, una alegoría (representación sensible de una idea abstracta) de la peregrinación del alma hasta encontrar la salvación y una ilustración de los caprichos del destino hecha desde el pesimismo cristiano, con el que su tono picante no acaba de encajar. Motivado por el éxito del libro, Grimmelshausen continuó el género en otros escritos, como en la *Admirable biografía de la archiembaucadora y pícara Courasche*, que proporcionó a Brecht el tema de su obra *Madre Coraje*. Asimismo, la novela de Grimmelshausen también dio nombre a la célebre revista satírica *Simplicissimus*.

Robinson Crusoe

Si dejamos aparte *Don Quijote*, el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1660-1731) merece el título de «primera novela realista de la literatura universal», y Defoe el de «primer periodista». Estamos ya en el mundo moderno y en el mundo

de la burguesía. Defoe era un ferviente partidario de Guillermo de Orange, aquel rey inglés de origen holandés al que los *whigs* subieron al trono en la Revolución gloriosa de 1688, después de que aceptara el *Bill of Rights* como garantía de las libertades constitucionales de todos los ingleses. Con esta concesión a la tolerancia cayó también la censura, e Inglaterra fue el primer país en el que se desarrolló una libertad de prensa que luchaba por un nuevo poder: la opinión pública. Defoe se implicó más que otros en esta causa. Fundó *The Review*, el primer periódico que no sólo traía noticias, sino también comentarios. Además, Defoe tocó todos los palillos: fue empresario —su empresa quebró—; hizo espionaje electoral; fue funcionario del Estado y editor y autor de obras históricas, biografías, relatos de viajes, libros educativos y novelas.

En 1719 escribe *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, un texto clave de la modernidad. Como las ediciones juveniles de la novela sólo ofrecen la estancia en la isla, hemos de recordar lo siguiente: el naufragio es sólo el tercero de una serie de episodios en los que Crusoe siempre comete el mismo pecado: desoye las advertencias de su padre, que le recomienda conformarse con su modesta posición social burguesa. Crusoe se marcha de casa y se enriquece rápidamente con el comercio marítimo. Dios le advierte en dos ocasiones: primero lo atrapa una tormenta; después le hace caer en la esclavitud. Tras su liberación, se convierte en un acaudalado terrateniente en Brasil; pero tampoco esta vez se conforma con su situación y quiere algo mejor, lo que le lleva a emprender un viaje para obtener esclavos, al naufragio y a su estancia en la isla. La crisis espiritual que sufre en la isla le permite comprender su destino como el castigo recibido por su rebelión contra el orden social establecido por Dios, aceptando la estancia en la isla como una oportunidad para ponerse a prueba.

Al tener que buscar continuamente soluciones para los problemas que se le plantean, Robinson recapitula (repite) la historia de la dominación de la naturaleza por el hombre, desde la invención de la agricultura hasta la domesticación de los animales. Su inmensa inventiva y su capacidad para sacarle provecho a todo, hacen que mida todas las cosas con un solo rasero: el de la instrumentalización al servicio de la autoconservación (→ Filosofía, Hobbes).

Esto afecta también al tiempo, que Robinson administra lo mismo que sus provisiones. En esto demuestra ser un auténtico puritano burgués, pues Robinson administra su tiempo como si se tratase de un bien del que ha de rendir cuentas ante sí mismo y ante Dios. En la isla aprende a aprovechar el tiempo trabajando, y, para poder llevar su control, escribe un diario y se ejercita en el arte de la autoobservación. Lleva una vida metódica repartiendo cuidadosamente su tiempo, el orden da a su vida una estabilidad y así, pese a su soledad, no se quita ojo de encima. La estancia de Robinson en la isla es la encarnación del destino burgués: la combinación de atomización social, autocontrol, vida metódica, independencia e inventiva técnica se convierte en el programa de los siglos venideros. Robinson Crusoe ilustra la relación existente entre puritanismo y capitalismo.

Junto con este escenario constrictivo que es la isla, Defoe inventa también el estilo realista de la descripción minuciosa. Las dos cosas van unidas: la isla vuelve extraña la vida cotidiana por lo que, de repente, las actividades de la vida diaria dejan de ser tan obvias. Defoe consigue, pues, que la vida cotidiana sea más interesante y, al sacarla de la trivialidad, la convierte en objeto de la literatura. Comienza la época del realismo y de la novela.

Al mismo tiempo, *Robinson Crusoe* es también una novela educativa. Mediante la interpretación autobiográfica, el

protagonista aprende a asimilar una catástrofe y a darle un sentido: el crédito del disfrute de la vida ha de amortizarse con sufrimientos. De este modo se reintroduce el purgatorio, que comienza ya antes de morir; lo que aquí se describe es la vida moderna.

Naturalmente, la isla cambia radicalmente con la aparición de Viernes: perdido en el mar del tiempo, Robinson está tan poco seguro de su propia identidad que constantemente le invade el miedo a ser devorado: devorado por el mar, por los animales salvajes y por los caníbales. Cuando ve la primera huella humana en la arena, el pánico se apodera de él. A partir de ese momento, la novela se convierte en una historia colonial: Robinson salva a Viernes de una horda de caníbales, lo convierte en su criado, le transmite las costumbres europeas y le enseña su lenguaje; finalmente puebla la isla con náufragos europeos y llega a ser su gobernador. El Imperio británico lo ha recuperado.

Debido a su valor educativo, esta novela no sólo tuvo un éxito inmenso, sino que se convirtió en un modelo digno de imitación. En tan sólo cinco años apareció un *Robinson Crusoe* holandés, uno alemán, uno francés, uno sueco y hasta uno sajón. Estas versiones introducen cambios en la acción y en los personajes: se publica la interesante novela de Schnabel *La isla de Felsenburg* (1721) y *Pablo y Virginia* (1787), de Bernardin de Saint-Pierre, la idílica historia de amor que transcurre en una isla. *Robinson Crusoe* inspiró la literatura utópica, la literatura de viajes y la novela educativa. También habrá variaciones ideológicas de la novela de Defoe: *Masterman Ready* (1843), de F. Marryat; *La isla de la Gran Madre* (1925), de Gerhart Hauptmann, y *Lord of the Flies* de William Golding (*El señor de las moscas*, 1954), que se convirtió en un libro de texto clásico.

Los viajes de Gulliver

A este género de los viajes imaginarios pertenece también un libro que tiene mucho en común con *Robinson Crusoe* y que sin embargo no es una novela, sino una de las mejores sátiras que se han escrito jamás: *Los viajes de Gulliver (Gulliver's Travels,* 1726), de Jonathan Swift (1667-1745). Esta obra relata los cuatro viajes por mar emprendidos por Lemuel Gulliver, médico de a bordo. El primer viaje lo conduce al país de Liliput, nombre inventado por Swift, cuyos habitantes miden seis pulgadas (unos 15 cm). Gulliver llega a la corte de Liliput y tiene la oportunidad de presenciar las luchas entre los partidos de los tramecksans y los slamecksans —una sátira de Swift de los partidos de su país, especialmente de los *whigs*—. En el segundo viaje se invierte la perspectiva y Gulliver visita el país de Brogdingnagg, la patria de los virtuosos gigantes. Aquí Gulliver es un liliputiense, y sus relatos sobre el corrupto sistema de partidos en Inglaterra produce el asombro del rey de Brogdingnagg, quien encarna los ideales políticos del humanismo inglés, representado, según Swift, por los *tories*: una combinación de virtudes romanas, vida campestre y compromiso político con el bien común. Al mismo tiempo, la descripción que Gulliver hace de Brogdingnagg viene determinada por el cambio de perspectiva, que ha agudizado su visión hasta hacerla microscópica: la piel de la cara del rey se convierte en un paisaje lleno de cráteres, y la visión de sus heridas y cicatrices produce asco. Esto ofrece a Swift la oportunidad de intensificar su sátira y de convertir ese asco en una repugnancia ante el cuerpo humano, al modo de Hamlet. Asqueado, Gulliver describe las pulgas gigantes que hozan como cerdos en la carne de los mendigos, y le marea el olor que desprenden las glándulas mamarias de una dama de honor de la reina que, para divertirse, lo sienta a horcajadas en sus pechos.

El tercer viaje lleva a Gulliver a Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbdubdrib y Japón. Laputa es una isla que, como Inglaterra hace con Irlanda, amenaza con caer con todo el peso de su poder sobre Balnibarbi, el país dominado por ella. En Balnibarbi, Gulliver visita la Academia de Lagado, famosa por la audacia de sus experimentos y sus fantásticos proyectos. Así, por ejemplo, esta institución pretende eliminar las diferencias políticas mediante operaciones de cerebro, y evitar conspiraciones analizando a tiempo los excrementos de los políticos —alusión de Swift a la *Royal Society*, la sociedad científica más prestigiosa del mundo—.

En su viaje a Glubbdubdrib, Gulliver conoce a los grandes héroes de la historia y comprueba que, en realidad, eran los mayores canallas. En este cambio de perspectivas, Swift procede del mismo modo que su amigo John Gay en *La ópera del mendigo* (que servirá de modelo a *La ópera de los cuatro peniques*, de Bertolt Brecht): Gay presenta al primer ministro Walpole como Peachum, el rey de los maleantes. Finalmente, en Luggnagg Gulliver encuentra a los struldbruggs, hombres inmortales, y se desengaña de las ventajas de la inmortalidad, pues con la edad estas gentes alcanzan un estado infrahumano de demencia senil.

El cuarto viaje es probablemente el más interesante de todos. Gulliver llega a un país habitado por dos tipos de seres totalmente distintos desde el punto de vista caracterológico. Están los houyhnhnms, una especie de caballos racionales, tan nobles y virtuosos que les cuesta comprender los relatos de Gulliver sobre las guerras de su país, las mentiras de los políticos y la corrupción de los picapleitos, pues carecen de las categorías adecuadas para entender la maldad; y están los yahoos, una especie de humanoides degenerados que se caracterizan por la bajeza, la depravación y su carácter repulsivo. El trato con los maravillosos caballos y el hecho de que

una joven yahoo lo desee sexualmente hacen que Gulliver reconozca, para su vergüenza, que como hombre se asemeja más a los yahoos que a los caballos. Un profundo odio hacia sí mismo se apodera de Gulliver, desencadenando en él una honda repugnancia hacia el género humano.

Mediante la contraposición de houyhnhnms y yahoos, Swift confronta la antropología de Thomas Hobbes con la de John Locke (→ Filosofía, Hobbes, Locke). Los yahoos representan el estado animal de guerra de todos contra todos; los houyhnhnms, de acuerdo con la concepción de Locke, son capaces de vivir en libertad sin necesidad de un príncipe: no viven en la anarquía, sino conforme a unas leyes racionales y cívicas en las que naturaleza y cultura coinciden. Así pues, el cuarto libro de *Los viajes de Gulliver* representa el paso de la antropología pesimista del siglo XVII al optimismo del siglo XVIII. Los yahoos encarnan la tradicional visión cristiana de la naturaleza corrupta del hombre, que reclama un poder fuerte; los houyhnhnms, en cambio, representan la confianza en la capacidad de la sociedad civil para gobernarse a sí misma. De acuerdo con este modelo se distinguen hasta hoy dos opciones ideológicas: quien toma a los hombres por yahoos, es conservador y exige un Estado fuerte que esté dirigido por houyhnhnms; quien los toma por houyhnhnms, entiende que el Estado no es sino el enmascaramiento ideológico de los yahoos.

Defoe y Swift viven inmersos en las turbulencias que darán lugar a la formación del aparato de gobierno y la mentalidad económica de las democracias burguesas modernas. La obra de Defoe nos enseña qué ideas religiosas y morales y qué impulsos están detrás de una mentalidad que sigue siendo la nuestra; y la obra de Swift nos permite ver cuán disparatado tenía que resultar, desde el punto de vista moral, un sistema de gobierno abandonado a una implacable lucha de

partidos. Pero también vemos que, describiendo a los mismos hombres unas veces como enanos morales y otras como gigantes éticos, la obra de Swift no hace sino relativizar la oposición entre los partidos políticos.

Pamela y *Clarisa*

Dos clásicos, actualmente poco leídos, ejercieron una inmensa influencia en su época, influencia que perdura hasta hoy: las novelas *Pamela* y *Clarisa*, de Samuel Richardson (1689-1761). Se trata de dos novelas epistolares, y en ambas se relata el acoso de una virtuosa joven burguesa por parte de un noble inmoral. Las cartas dan a conocer al lector los apuros en los que se hallan las jóvenes y su firmeza; pero también sus sentimientos ambivalentes frente a unos acosadores por los que se sienten atraídas. En *Pamela*, el noble amenaza con violar a la protagonista; en *Clarisa*, lo hace. Esto es lo que distingue ambas novelas. En la primera, el acosador se desanima hasta tal punto que, aunque Pamela no es más que su criada, acaba pidiéndole la mano, una proposición honesta que la joven acepta. En la segunda, el violador ha perdido la oportunidad, pues, cuando le pide matrimonio, Clarisa rechaza su proposición.

La forma epistolar abre nuevas posibilidades para el relato. Se describe casi siempre lo que el protagonista acaba de vivir, y también sus sentimientos actuales y la agitación de su estado de ánimo. Las historias no se nos cuentan cuando ya han pasado, sino en el mismo momento en que están ocurriendo. La acción se desarrolla en el interior de una casa o de una persona, y la novela se vuelve psicológica, permitiendo que las mujeres aparezcan en escena, ya como protagonistas ya como autoras. Todo ello supone una implicación emocional del lector mucho más intensa que hasta ahora, y así la novela gana fundamentalmente lectoras.

Pero lo fundamental es que Richardson introduce un nuevo mito. Es el mito de la pareja ejemplar de la novela burguesa. El presupuesto cultural de este mito es la conversión en un tabú de la sexualidad de las mujeres y la exaltación del sentimiento como fundamento del matrimonio. Nos hallamos en el umbral de la época de la sensibilidad.

El sentimiento es un vínculo que une a todos los seres humanos y supera las fronteras entre las clases sociales («Tu encanto vuelve a unir lo que la moda ha separado...»). Se convierte en el arma de la lucha de la burguesía contra la nobleza, contraponiendo la virtud a su inmoralidad. En este contexto, Richardson transfiere la oposición entre aristocracia y burguesía a la nueva pareja. El amante es un noble masculino, activo y sin escrúpulos, que se siente obligado a prolongar la tradición de las relaciones extramatrimoniales; la protagonista es burguesa, pasiva, hogareña, fiel a sus sentimientos y, en lo que respecta a la sexualidad, una mujer de principios. Así pues, Richardson proyecta en la relación entre hombre y mujer la oposición entre aristocracia y burguesía, y la dota de una dimensión sexual, convirtiendo el conflicto social en una lucha de sexos entre la inmoralidad de la nobleza y la virtud de la burguesía, una lucha en la que un ángel femenino sufre el acoso de un demonio masculino.

De este modo Richardson extrae el patrón de la novela de amor de la época burguesa: impulsada por motivos morales, una mujer burguesa se resiste a las dudosas proposiciones de un aristócrata hasta que él, completamente desarmado, aprende a respetar su sensibilidad y sus deseos y le pide la mano. Sólo entonces puede la mujer descubrir sus propios sentimientos y amar a quien hasta ese momento la había importunado. De este modo se crean dos estereotipos que dominarán la literatura durante ciento cincuenta años: el seductor aristocrático —en cuyos instintos la virtuosa protagonista

reconoce horrorizada sus propios impulsos sexuales reprimidos— y la nueva heroína: joven, frágil, delicada, pasiva, asexual, virtuosa e indiferente hacia su admirador hasta que esté casada. Si estos límites se sobrepasan, ella cae desmayada.

Sublimado, el mismo patrón lo volvemos a encontrar en *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen (el aristócrata Darcy y la burguesa Elisabeth) o en la novela de Charlotte Brontë *Jane Eyre* (Rochester, un hombre sin escrúpulos, y la virtuosa institutriz). Pero las novelas de Richardson impresionaron extraordinariamente a sus contemporáneos, haciendo respirar aliviados a los religiosos europeos, pues por fin la literatura ensalzaba la virtud. La literatura había encontrado su tema: el amor y los sentimientos. A partir de entonces hizo de ellos su objeto y se convirtió en la única forma en que podía hablarse en público sobre lo privado. Mediante una dramatización más vigorosa de la acción y una mayor implicación de los lectores, la propia literatura se convirtió en una especie de comunicación íntima, cuya carga emocional y capacidad de sugestión invitaban a acercarse a ella.

Las cuitas del joven Werther

Directamente influido por Richardson, Goethe escribió después el equivalente exacto de estas novelas centradas en la mujer: *Las cuitas del joven Werther* (1774), el manifiesto del sentimiento desde la perspectiva masculina. Al mismo tiempo, con esta novela epistolar tenemos ante nosotros un episodio crítico de la biografía de Goethe, una crisis que la literatura le permitirá superar.

Como futuro abogado, Goethe es pasante en la Cámara Imperial de Wetzlar. En un baile celebrado en Volpertshausen, se enamora de Charlotte Buff y le hace la corte, pero ella es la prometida del canciller Kestner. En ese mismo baile,

Goethe conoce también a Carl Wilhelm Jerusalem, secretario de legación. Después de volver a cortejar inútilmente a Charlotte y tras abandonar el baile, Goethe se entera de que Jerusalem se ha dado un tiro con la pistola de Kestner, pues estaba enamorado de una mujer casada.

En el personaje de Werther confluyen la propia desesperación de Goethe y el suicidio de Jerusalem. Werther es un hombre de una sensibilidad y un romanticismo desbordantes. Sentimientos panteístas se apoderan de él, y en su prosa poética celebra la fusión de su alma con la naturaleza. Pero esta exaltación está en contradicción con las convenciones sociales y con la sobria respetabilidad cosmopolita, de modo que Werther no puede expresar tan intensos sentimientos, que lo condenarían a la soledad. En un baile celebrado en el campo, Werther conoce a Lotte y un poderosísimo sentimiento de felicidad vuelve a apoderarse de él: «Vi sus ojos llorosos, ella puso su mano sobre la mía y dijo: "¡Que empiece el baile!". Yo me sumergí en el mar de sensaciones que su orden había provocado en mí. No me pude resistir, me incliné y, llorando de felicidad, besé su mano». Pero Albert, el prosaico prometido de Lotte, proyecta su fría sombra sobre esta relación. Werther se va. La estrechez de miras de sus compañeros de trabajo le aburre; por su condición de burgués se le echa de un círculo aristocrático y, asqueado de la vida, deja su trabajo, lo que hace que vuelva a buscar la compañía de Lotte, y que vuelva a encontrarse con el miserable de Albert. Su frustración va en aumento a medida que lee *Osián* —un falso poema épico escocés, aunque Goethe todavía no lo sabía—, hasta convertirse en desesperación. Lee por última vez el poema con Lotte, la besa, se echa a sus pies, pero ella se encierra en la habitación contigua; él toma un par de pistolas de Albert, escribe una nota de despedida para Lotte, se pone el traje de su primera noche

de baile y se da un tiro en el escritorio —un nuevo Hamlet de la sensibilidad—.

El éxito de la novela fue inmenso. Una generación entera se reconoció en el «dolor cósmico» de Werther. Se produjo una verdadera «moda Werther» que imitaba su vestimenta: frac azul, chaleco amarillo, sombrero de fieltro y peluca sin empolvar. Una oleada de suicidios recorrió el país; y después el gran Napoleón, que era el extremo opuesto de Werther, llevaría siempre consigo una edición de la novela.

Gotthold Ephraim Lessing

El drama alemán comienza con la adopción por parte de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), de Shakespeare y de su verso libre (el yambo de cinco sílabas: «die Axt/ im Haus/ erspart/ den Zim/ mermann»: el hacha/ en casa/ ahorra/ el car/ pintero). Su *Minna de Barnhelm* (1767) es una de las comedias alemanas más deliciosas. En ella, un oficial prusiano obsesionado por su honor es curado de su quijotería por su genial amada: como él sólo la toma cuando la ve infeliz, ella se ve obligada a fingir infelicidad. Y su obra *Natán el Sabio* recuerda el nivel de civilización que la Ilustración había alcanzado ya en Alemania. La acción se desarrolla durante las cruzadas de Jerusalén, y el protagonista es un comerciante judío para el que todas las religiones son distintas formas de expresar la misma verdad. Cuando un templario se enamora de Recha, su hija adoptiva, y esta relación hace que entre en juego un musulmán, el sultán Saladín, se produce una confrontación entre las tres religiones monoteístas. Al final resulta que Recha y el templario son hermanos e hijos del hermano de Saladín. Pero el padre espiritual de los jóvenes es Natán el Sabio, de modo que al final todos ellos pueden abrazarse como miembros de una misma familia: la humanidad.

En este mensaje de Lessing es fundamental el episodio que ocupa un lugar central en la obra, y en el que el sultán pone a prueba la tan alabada sabiduría de Natán al preguntarle cuál es la religión verdadera. Natán responde con la parábola del anillo de la tercera historia del *Decamerón* de Boccaccio: desde tiempos inmemoriales, en cierta familia el padre antes de morir daba a su hijo favorito un valioso anillo que debía guiarle por el camino de la virtud y de la felicidad. Pero había un padre que era incapaz de decidirse por ninguno de sus tres hijos, pues los amaba a todos por igual. De modo que mandó hacer otros dos anillos idénticos y dio un anillo a cada hijo. Cuando el padre murió, se produjo una disputa entre los hijos, pues todos pretendían estar en posesión del anillo verdadero. Pero, conforme al testamento del padre, el juez dispuso que tendría el anillo auténtico aquel que, gracias a la fuerza de la joya, llevase una vida ejemplar: de este modo los tres tendrían la oportunidad de demostrar que estaban en posesión del preciado anillo.

Esta respuesta salomónica entusiasmó al sultán y muestra lo que Natán y Lessing entendían por la transformación de las verdades de fe en verdades de la razón. El drama de Lessing supone una réplica a la obra de Christopher Marlowe *El judío de Malta*, un drama en el que judíos, cristianos y musulmanes se disputan el arte de tomarse el pelo unos a otros, y también a *El mercader de Venecia* de Shakespeare y a su Shylock, ese oscuro usurero judío.

Friedrich Schiller

La segunda estrella, junto con Goethe, en el firmamento del clasicismo de Weimar es Friedrich Schiller (1759-1805). En la década que divide el cambio de siglo exactamente por la mitad, entre 1794 y 1805, su actividad está estrechamente ligada a Goethe; pero, a diferencia suya, el genio poético de Schiller se centra en la tragedia política de corte histórico. Al mismo tiempo, Schiller tiene el don del aforismo, ofreciendo a la lengua alemana un inmenso tesoro de citas y dichos.

Schiller comenzó su carrera con un drama que tuvo un éxito arrollador: *Los bandidos* (1782), drama arquetípico del *Sturm und Drang*. Este movimiento literario se formó en torno a Max Klinger, Goethe, Schiller, Lenz y Bürger, quienes se apartaron del estilo del clasicismo francés y tomaron como modelos a Shakespeare, Osián, Rousseau y Hamann, haciendo hincapié en lo rebelde, lo prometeico y lo demoníaco. *Los bandidos* trata de los hermanos Franz y Karl Mohr, que se enfrentan entre sí como lo hacen el librepensamiento francés (Franz) y el *Sturm und Drang* alemán (Karl); Franz, el hermano menor, pretende quedarse con la herencia del mayor, quien se rodea de un montón de bandidos, se va al bosque y se convierte en un Robin Hood. Manchado con sangre inocente, regresa finalmente a casa para volver a ver a su amada Amalia, y todo acaba en desesperación, suicidio, asesinato y catástrofe. Schiller recomienda a los actores cosas como: «Entrar acaloradamente y recorrer la habitación de un lado para otro», o: «¡pisar con rabia!»; y Amalia dice frases como éstas: «¡Asesino, demonio! No puedo dejarte, ángel mío». En el estreno de la obra, el público de Mannheim se entusiasmó tanto que personas que no se conocían absolutamente de nada terminaron abrazándose. Les daba completamente igual que Schiller hubiera copiado esta rivalidad entre hermanos de *El rey Lear* de Shakespeare.

Don Carlos (1787) está basado en la vida del hijo del rey español Felipe II. Don Carlos comparte sus ideales de libertad con el marqués de Posa, mayor y con mucha más experiencia que él. Cuando ambos conspiran contra el tirano, Don Carlos comienza a despertar sospechas. Para salvar al

príncipe, el marqués de Posa hace que todas esas sospechas recaigan sobre él y es ejecutado. A Don Carlos se le deja en libertad, pero su idealismo le lleva a desafiar al tirano, por lo que es entregado a la Inquisición. Los versos más conocidos de la obra, que recogen la apelación del marqués a Felipe: «¡ [...] dé Usted libertad de pensamiento!», provocaron salvas de aplausos durante la época nazi. Verdi se basó en esta obra para componer su ópera *Don Carlos* (1867).

Wallenstein (1798-1799) es una trilogía compuesta por *El campamento de Wallenstein*, *Los Piccolomini* y *La muerte de Wallenstein*. La obra trata de la caída del general Wallenstein durante la guerra de los Treinta Años. Con ella comienza la etapa clásica de la producción de Schiller, convirtiéndose, al mismo tiempo, en una obra cumbre del género dramático.

Wallenstein se entiende a sí mismo como el representante de un nuevo orden pacífico. Ante la desconfianza que le merece el emperador y queriendo demostrarle su independencia, Wallenstein establece contacto con el enemigo sueco, es traicionado por su «amigo» Octavio Piccolomini —cuyo hijo Max está de su parte— y, guiado por sus creencias astrológicas, reacciona con una indecisión que provoca precisamente la catástrofe que quería evitar: su destitución y posterior asesinato. Así, podemos seguir diciendo de Wallenstein lo mismo que en el prólogo se dice de él: «Confundido por el apoyo de los partidos y el odio, su figura vaga por la historia». Golo Mann escribió una interesante biografía del personaje.

María Estuardo (1801) trata de la rivalidad entre dos reinas: la poderosa Isabel de Inglaterra y la hermosa María Estuardo de Escocia, a la que la primera mantiene bajo cautiverio. La tensión se logra mediante la incertidumbre sobre si se cumplirá o no la condena a muerte que pesa sobre María. El tema de la obra es el espectáculo político y la política de imagen.

La doncella de Orleans (1802) es una tragedia romántica que trata sobre Juana de Arco, quien logró que la guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra se resolviera en favor de Francia. Muestra cómo la doncella falta a su misión histórica dejándose llevar por un sentimiento tan humano como el amor: Juana se enamora del inglés Lionel, pero sólo alcanza su verdadera «humanidad» en el conflicto con la voluntad divina. Este drama de Schiller vive de su teatralidad. Compárese con la obra titulada *Santa Juana*, escrita por Shaw tras la canonización de la doncella, acusada de brujería y condenada a la hoguera.

Guillermo Tell (1804) escenifica el mito fundacional de Suiza: la humillación de un solo individuo (Tell se ve obligado a acertar con su ballesta una manzana colocada en la cabeza de su hijo) desencadena todo un movimiento de independencia. El drama trata del efecto recíproco entre la acción de un individuo (Tell) y la de una colectividad, que en el caso de Suiza conduce a la liberación: «No, el poder del tirano tiene un límite/ Cuando el oprimido no tiene derecho a nada/ cuando la carga se le hace insoportable/ toma todo el coraje del cielo/ e impone en la tierra sus derechos eternos [...]».

En Alemania, la obra de Schiller operó como un sucedáneo de la revolución burguesa. Fue uno de los pocos alemanes a los que la Francia posrevolucionaria nombró hijo adoptivo. Su acierto al combinar la pasión revolucionaria con el espíritu edificante y la teatralidad, le convirtió en el poeta de la burguesía liberal alemana. Al mismo tiempo, la tendencia política de sus dramas hizo que los judíos del este de Europa se enamoraran de la cultura alemana: entre ellos, el nombre de Schiller se hizo popular. Pero sus dramas también demuestran que, en Alemania, la historia ocupaba el lugar de la política.

Heinrich von Kleist

Heinrich von Kleist (1777-1811) pertenece a ese grupo de poetas románticos a los que en francés se ha denominado *poètes maudits* (literalmente: poetas malditos), pues su originalidad poética está estrechamente relacionada con los riesgos a los que sometieron tanto su vida como su salud mental. Kleist se suicida junto con Henriette Vogel en 1811. Pero, aunque resulte sorprendente, es también el autor de la mejor comedia en lengua alemana: *El jarrón roto* (1808). La obra trata de un juez holandés, de nombre Adam, que ha de investigar un caso de violación del que él mismo es culpable (el jarrón roto simboliza la deshonra de Eva, la muchacha violada). Se trata de una versión cómica de Edipo, y debe su carácter cómico a los desesperados intentos del holandés por librarse de Walter, el magistrado que supervisa el caso.

La obra retoma la vieja concepción de la psique humana como un tribunal interior, una concepción heredada del protestantismo y que al mismo tiempo representa un papel muy importante en Freud (negación, censura, etcétera → Psicoanálisis).

Kleist aborda también el tema de la escisión interna en su maravillosa comedia *Anfitrión* (1807), en la que Alcmena, la esposa de Anfitrión, es infiel a su marido sin saberlo, pues Júpiter la posee haciéndose pasar por él. La comedia trata de la diferencia entre la figura del marido humano y el amante divino, es decir, entre el amor como deber conyugal y el amor liberado de este deber.

En *El príncipe Federico de Hamburgo* (1811), Kleist vuelve al tema de la autoinculpación: el protagonista del drama es un sonámbulo general de caballería del Gran Elector de Brandemburgo que, presa de sus ensoñaciones románticas, ataca al enemigo sin haber recibido la orden de hacerlo; aunque gana la batalla, recibe una condena a muerte por insubordinación. Tras una impresionante descripción del miedo a la muerte, el príncipe da por justa la condena, y sólo después de que el general haya acatado la ley, el príncipe le perdonará la vida.

En 1808 Kleist concluye la historia de *Michael Kohlhaas*, una de las novelas clásicas de la literatura alemana. La novela trata de un comerciante de caballos brandemburgués llamado Kohlhaas, al que un terrateniente arruina sus caballos. Como la justicia no ordena indemnización alguna, Kohlhaas se toma la justicia por su mano, incendia la casa del terrateniente y lleva al país a la guerra, hasta que la justicia acaba resolviendo dos cosas: restituirle sus caballos y condenarlo a muerte por sus crímenes. El nombre de Michael Kohlhaas se hizo sinónimo de fanático de la ley.

Fausto. Tragedia en dos partes

Fausto, tragedia en dos partes de Johann Wolfgang von Goethe: primera parte (1797-1806), segunda parte (1824-1831).

Fausto es la obra más importante de la literatura alemana y, al igual que *La Divina comedia* de Dante o el *Ulises* de James Joyce, ofrece un inventario de nuestra cultura. La obra habla de todo lo divino y lo humano y abarca la historia europea desde Homero hasta Goethe, constituyendo un sistema de la memoria. Gracias a Goethe, Fausto se ha convertido en el representante de una desmesura y una inquietud específicamente modernas en relación con la ciencia, la técnica y sus ilimitadas posibilidades. Éste es el sentido del adjetivo «fáustico».

En el esbozo de la obra, Goethe relaciona la apuesta de Job entre Dios y el diablo (→ Job, Historia) con el tema del

pacto diabólico entre Fausto y Mefistófeles. Fausto era el nombre de un legendario nigromante y erudito del siglo XVI, cuya vida ya había constituido el tema de la obra *La tragedia del doctor Fausto* de Christopher Marlowe, escritor contemporáneo de Shakespeare; también había un libro popular sobre la vida de este nigromante (nigromancia: magia negra), cuya figura estaba asociada a la de otros grandes magos, como Paracelso y Heinrich Agrippa. Por eso Goethe también llama a su Fausto Heinrich, y Marlowe lo llama Johann, aunque el Fausto histórico se llamaba Georg.

Goethe antepone a la obra un «Prólogo en el cielo» en el que el diablo hace una apuesta con Dios, afirmando que es capaz de conseguir que el espíritu de Fausto abandone sus elevadas aspiraciones y se conforme con cosas triviales («Polvo ha de comer, y con fruición»). Como en el caso de Job, Dios da vía libre al diablo.

La acción propiamente dicha comienza presentándonos a Fausto en la oscuridad de su gabinete y después dando un paseo junto a su fámulo (servidor) Wagner, a quien expresa su insatisfacción con la ciencia tradicional y con la estrechez de la vida burguesa. Mefistófeles pone en práctica su plan y, disfrazado de perro, se cuela furtivamente en la casa («¿Conque ése era el secreto del perro?») y convence a Fausto para que haga un pacto con él. Mefistófeles promete ayudarle a conocer «lo que al mundo mantiene en sus entrañas». A cambio, Fausto le entrega su alma, pero con una condición: «Si llegase a decirle a ese instante/ ¡detente, eres tan bello!/ podrás entonces cargarme de cadenas». Tras algunas alusiones satíricas al mundo universitario y a sus costumbres (escena del estudiante y borrachera en la taberna de Auerbach), Fausto se ha transformado en un joven dandi. Comienza la historia de Margarita, que constituye la primera parte del *Fausto*.

Esta tragedia es una variante más de los elementos que veíamos en Richardson (→ Richardson): seducción, con la ayuda del diablo, de una inocente muchacha burguesa por Fausto, convertido en un joven calavera; envenenamiento de la madre de Margarita; muerte en duelo de su hermano; embarazo de la joven, aborto, encarcelamiento y locura de Margarita. Aquí, Goethe se inspiró en la Ofelia de *Hamlet:* la figura de Fausto corresponde a Hamlet, la de Margarita a Ofelia, y la de su hermano Valentín a Laertes, mientras que Mefistófeles canta la canción de Ofelia. Para ilustrar las demoníacas tentaciones de la carne, Goethe introduce «La Noche de Walpurgis», un aquelarre para cuya descripción recurre a *Macbeth* y a *El sueño de una noche de verano.*

Frente al ímpetu trágico de esta primera parte, la segunda presenta el mundo como un teatro simbólico. En el Prólogo, Fausto despierta de un sueño terapéutico, como si saliese de una crisis psicótica, y en el primer acto aparece en la corte imperial en compañía de Mefistófeles, que trabaja aquí como mago con la misión de sacar de su ruina a la Hacienda pública. Mefistófeles se comporta como un seguidor de Keynes: imprimiendo moneda acelera la inflación. En el ámbito de la política cultural, Fausto pretende impulsar el renacimiento del clasicismo griego invocando a Helena y a Paris como encarnaciones de la belleza clásica, pero acaba por fracasar.

El segundo acto se desarrolla en el antiguo gabinete de Fausto, donde Wagner, que mientras tanto se ha doctorado, ha instalado un laboratorio de ingeniería genética en el que, como hace el famoso investigador Frankenstein en la Universidad de Ingolstadt, fabrica un embrión artificial con la biomasa contenida en su probeta: el homúnculo. Este hombrecillo enseña a Fausto el camino hacia La Noche de Walpurgis, en la que seres prehoméricos, dioses griegos y filóso-

fos presocráticos celebran una fiesta que, al igual que ocurre en *El Banquete* de Platón (→ Sócrates), culmina con una alabanza al todopoderoso Eros. En el tercer acto se produce el encuentro entre Fausto y Helena, que representa la concepción clásica del arte, mientras que Fausto, venido del Norte romántico, representa la fuerza de la vida anímica. De su unión nace el espíritu de la poesía en persona, Euforión, con el que Goethe intenta apresar la meteórica aparición de Byron: Euforión se desvanece en un éxtasis poético, al igual que en su entusiasmo Byron da la vida por la liberación de Grecia. Tras la muerte de Helena, cuyos rasgos se funden con los de Margarita, Fausto deja esta esfera intemporal y regresa al mundo. Apoyado por Mefistófeles, ayuda al emperador a vencer a sus enemigos y recibe como recompensa una zona costera.

En el quinto acto, Fausto comienza un gran proyecto de ingeniería y, mediante la construcción de diques, logra ganar tierra al mar. Por otra parte, ordena quemar la choza de Filemón y Baucis, pues constituye un obstáculo para la concentración parcelaria —de este modo desaparecen los viejos señoríos—. Con la ayuda de la técnica, Fausto puede hacer milagros sin necesidad de recurrir a la magia, por lo que se emancipa paulatinamente de Mefistófeles. Pero esto le hace prever un futuro estado de satisfacción, y Mefistófeles interpreta incorrectamente que se ha cumplido la cláusula del pacto formulada por el propio Fausto: éste barrunta la posibilidad de una sociedad obrera de corte liberal («Quisiera ver ese hormiguero humano») y dice: «En el remusgo de tan alta dicha/ disfruto ahora el supremo instante». A continuación, muere. Mefistófeles quiere apoderarse de su alma; pero entonces desciende un ejército celestial, Mefistófeles es seducido por un atractivo ángel, y los enviados del Cielo se llevan el alma de Fausto. El «pobre diablo» ha vuelto a ser burlado. Los ángeles cantan las razones de la salvación de Fausto: «Quien siempre aspira y se afana/ a ése lo podemos salvar». Margarita espera a Fausto como Beatriz a Dante. Variando los versos de Beatriz, Margarita dice: «¡Oh vuelve/ Vuelve/ Purísima/ Inmaculada/ tu faz misericordiosa sobre mi vida/ El antes amado/ nunca ofuscado/ viene otra vez». Al final, el *Chorus mysticus* nos ofrece la interpretación del conjunto: «Todo lo efímero/ es sólo alegoría/ lo inasequible/ tórnase suceso/ lo inefable/ ahí está consumado/ el eterno femenino/ nos encumbra».

Este brevísimo resumen sólo puede transmitir una paupérrima impresión de la brillantez y la riqueza de la obra. Con su contraposición de modernidad y Antigüedad, paganismo y cristianismo, arte y técnica, poesía y ciencia, romanticismo y clasicismo, con sus numerosos conjuros, escenificaciones y transformaciones, *Fausto* nos ofrece un inventario de nuestra cultura que no encontramos en ninguna otra obra poética. No hay ninguna otra obra que utilice tantas variaciones métricas: Dios habla en yambos de cinco sílabas con rima cruzada; Fausto expresa sus anhelos en yambos de cuatro sílabas, en tercias y en trímetros sin rima; Mefistófeles utiliza distinguidos madrigales de diferente longitud: «Soy el espíritu que siempre niega/ y con razón, pues todo cuanto nace/ digno es de perecer; por eso sería mejor que nada naciera». La obra está llena de canciones, baladas, himnos y coros y reúne todas las formas del lenguaje poético. Constituye, verdaderamente, una Suma Poética y una anatomía de nuestra cultura. La lengua alemana muestra en ella todas sus posibilidades, y la brillantez y expresividad que puede llegar a alcanzar. En el *Fausto*, la cultura alemana se funde con la cultura europea, y ninguna otra obra muestra más puntos de intersección entre ambas. *Fausto* es la obra más universal de la literatura alemana, y probablemente, Fausto y Mefistófeles

sean los dos alemanes a los que los demás países han prestado mayor atención.

Naturalmente, esto no impidió que *Fausto* fuese utilizado como un instrumento al servicio de la Patria y del Pueblo alemán, ni que la desmesura de su protagonista acabase legitimando la conciencia de los alemanes de tener una misión que cumplir en este mundo. Fue Thomas Mann quien puso orden en todo esto: *El doctor Fausto* (1947) actualiza la obra de Goethe después de la época nazi. En la obra de Thomas Mann, la música, la embriaguez, el delirio y Nietzsche desempeñan un papel fundamental, y al final el diablo acaba llevándose a Fausto, pues éste le ha vendido su alma.

Intermedio: la novela

Los poetas del clasicismo alemán se centraron fundamentalmente en la poesía y el drama. Entre ellos, la novela realista todavía no tenía mucha importancia. En Inglaterra, por el contrario, cien años después de la aparición de *Robinson Crusoe* la novela había alcanzado su máximo desarrollo: Richardson había inventado el modelo de la historia de amor y psicologizado la novela; Laurence Sterne (1713-1768) había escrito una novela humorística sobre el arte de escribir novelas: *Tristram Shandy* (1759-1767); con *El castillo de Otranto* (1764), Horace Walpole había inventado la novela de terror (en inglés, *Gothic novel)*; y sir Walter Scott, el poeta de la Escocia romántica, había creado la novela histórica *(Ivanhoe*, 1819). Finalmente, Jane Austen (1775-1817) desarrolló la técnica de la perspectiva narrativa cambiante en sus novelas *Emma* y *Orgullo y prejuicio*. El secreto del éxito de sus novelas está precisamente en este principio compositivo: Austen nos relata la historia desde la perspectiva de uno de sus protagonistas, para después volver a presentárnosla directa-

mente, lo que nos permite observar el personaje desde fuera. De este modo la novela logra unir la introspección psicológica y la descripción del panorama social, al presentarnos el encuentro entre el individuo y la sociedad y su recíproca relativización. Esto explica la preponderancia del género durante los siglos XIX y XX, pues la novela moderna supone la expresión literaria por excelencia de la sociedad burguesa.

En 1830, en París vuelve a estallar la revolución: el reaccionario Carlos X abdica, y ocupa el trono Luis Felipe I, llamado «el Rey Burgués», dando comienzo la gran época de la burguesía. Un año antes, en 1829, Honoré de Balzac (1799-1850) había iniciado su producción literaria, que llegaría a abarcar más de noventa novelas y relatos. En su obra titulada *La comédie humaine (La comedia humana* por contraposición a la *Divina comedia)*, Balzac intentó ofrecernos un inventario completo de la sociedad francesa de su época.

En 1832, Goethe y Scott ya habían muerto. Ese mismo año, en Inglaterra Charles Dickens (1812-1879) comenzaba su carrera literaria. Y en 1832 tenía lugar en este país algo equivalente a una revolución: la reforma de la ley electoral hizo que el poder político pasara de la nobleza a la burguesía. En Inglaterra, la sociedad burguesa también alcanzó un gran nivel de desarrollo y, con ella, la novela.

No así en Alemania. ¿Por qué? ¿Se debió únicamente al atraso del país? Ésta no puede ser la única razón, ya que de pronto otro país atrasado se convirtió en productor de gran literatura: Rusia. Los rusos se colocaron rápidamente entre los mejores novelistas, pues sus obras ofrecían exhaustivos inventarios de la sociedad de su tiempo y profundos estudios psicológicos, como ocurrió con las de Dostoievski y Tolstoi. Su sociedad era la sociedad de Moscú y San Petersburgo.

Esto era precisamente lo que faltaba en Alemania. En este país no existía una gran ciudad que sirviera de tribuna a

la sociedad, de modo que ésta pudiese verse reflejada en ella. La novela es el género propio de las grandes ciudades. Las novelas transcurren en París, Londres y San Petersburgo, e incluso las que lo hacen en provincias, extraen de la capital su imagen del conjunto de la sociedad.

En comparación con sus países vecinos, hasta Thomas Mann Alemania no dio ninguna novela mínimamente capaz de competir con las de Dickens, Flaubert o Dostoievski. En Alemania, la energía de la literatura se desvió hacia la historia y la filosofía de la historia: en vez de novela se produjo especulación histórica, en vez de relato hubo ideología.

Rojo y Negro

En 1830 apareció una de las novelas más conocidas de la literatura francesa: *Rojo y Negro (Le Rouge et le Noir)*, de Stendhal, cuyo verdadero nombre era Marie-Henri Beyle. El subtítulo de la obra, *Crónica del siglo XIX*, indica que su autor consideraba el presente desde un punto de vista histórico. En ella, Stendhal narra la historia del ascenso social de Julien Sorel, hijo de un carpintero del Franco Condado. Guapo e inteligente, pero inepto para el trabajo físico, Julien ha nacido en la clase social equivocada, por lo que se decide a tomar la única vía de ascenso social que puede transitar un provinciano: el sacerdocio. Admirador de Rousseau y de Napoleón, debe, no obstante, fingir religiosidad. Pero antes de ordenarse sacerdote, sus buenos conocimientos de latín le dan la posibilidad de trabajar como maestro en la casa del alcalde conservador de Verrières, cuya mujer se enamora de él. Julien utiliza la sumisión amorosa de esta mujer, situada más arriba en la escala social, para ascender en la sociedad. Ante la posibilidad de un escándalo, Julien se refugia en el seminario, donde perfecciona el arte de la hipocresía frente a la vulgaridad y la estrechez de miras reinantes. Gracias a la recomendación de un protector, se convierte en secretario y hombre de confianza del Marqués de la Mole en París, donde hace sus progresos como hombre de mundo. Julien comienza una relación con la hija del marqués, una mujer con una fuerza y una voluntad tan firme como la suya que lo ve como un instrumento para escapar de una sociedad que la aburre; mientras, él la utiliza como un peldaño más en su ascenso social. Pero es Julien quien gana la lucha por el poder que se establece entre ellos. Estando embarazada, convence a su padre para que le dé un título nobiliario a Julien, que se convierte en Chevalier de la Vernaye y consigue alcanzar la cima de la sociedad. Pero una carta echará todo a rodar: la esposa del alcalde de Verrières escribe al marqués diciéndole que Julien es un farsante. Lleno de ira, éste viaja a Verrières, encuentra a su antigua amante en la iglesia y le pega dos tiros. Aunque la mujer sólo resulta herida, él es condenado a muerte. Como ya no le importan ni su futuro ni su ascenso social, ahora Julien puede descubrir lo que siente realmente por esta mujer que le ha traído la ruina.

Stendhal retrata en Julien uno de esos seres superiores que vibran de fuerza y de pasión y a los que, en razón de su vitalidad, el escritor concede el derecho de realizarse a sí mismos sin consideración alguna hacia los demás. En una sociedad cerrada y convencional, estos seres extraordinarios sólo pueden expresar su rebeldía a través del fingimiento, con lo que pone de manifiesto la mediocridad de la sociedad. Así, *Rojo y Negro* es al mismo tiempo una novela psicológica y una novela de crítica social. Stendhal desarrolla de forma concluyente la tragedia de un hombre de baja condición a partir de la estructura misma de la sociedad, novedad que lo convierte en uno de los fundadores del realismo social.

Oliver Twist

El narrador de la sociedad victoriana es Charles Dickens (1812-1870). Una de sus novelas más populares es *Oliver Twist* (escrita entre 1837 y 1839). La novela se desarrolla en los bajos fondos londinenses y en uno de esos terribles centros disciplinarios para parados y huérfanos, los llamados correccionales. Oliver crece en uno de ellos por el horrible crimen de haber pedido doble ración de papilla de avena. Mr. Bumble, el director del centro, lo entrega como aprendiz a Mr. Sowerberry, el dueño de una funeraria; pero Oliver se escapa y cae en manos de una pandilla de ladrones, cuyo jefe es el siniestro Fagin. Con la ayuda de Nancy, Bill Sikes y el «Artful Dodger», el maestro Fagin intenta dar a Oliver una exquisita educación como ladrón profesional. Mr. Brownlow, un ciudadano acomodado con instintos paternales, salva a Oliver, pero el malvado Monks hace que su banda lo secuestre y Oliver es obligado a participar en un robo. Oliver es herido y lo cura la cariñosa Rose, que resulta ser su tía. Finalmente nos enteramos de que el causante de la desgracia de Oliver ha sido el malvado Monks, su hermanastro, que quería hacerse con su herencia. Los malos reciben su castigo y Oliver es adoptado por Brownlow, quien le da una buena educación.

En esta novela aparecen muchos de los temas que constituyen la base de las posteriores novelas del autor y que son responsables del típico efecto Dickens: en primer lugar, una situación de manifiesta injusticia social, que en este caso se liga a una institución determinada: el correccional. Dickens es el primer novelista que describe las instituciones disciplinarias de la sociedad moderna como las escuelas, las cárceles, las fábricas, los correccionales, la oficina, la justicia, la policía, etcétera. También es el primero que describe esa nueva

capa social que nace con la burocracia estatal, cuya función es a la vez vigilar y castigar y que puede justificar su sadismo apelando al cumplimiento de la ley (→ Foucault, Adorno). Su obra contiene una galería de personajes compuesta por estos pequeños tiranos cuya actuación brutal y vejatoria está motivada por el resentimiento. En la descripción de Dickens estos personajes arquetípicos muestran su naturaleza grotesca, cómica y horripilante.

La perspectiva desde la que estos tiranos aparecen como figuras especialmente espeluznantes es la del niño, que no comprende nada de lo que sucede y tiene otra forma muy distinta de ver las cosas. En la obra de Dickens ocupa un lugar fundamental la contraposición entre la inocencia del niño y la frialdad del monstruo.

El espacio en el que los niños experimentan su desamparo es la gran ciudad. Dickens es uno de los primeros escritores que dan forma literaria a las experiencias de esta gran ciudad; es el escritor de la vida londinense y, en cierto modo, nuestra imagen nostálgica de Londres como gran metrópoli sigue llevando su marca.

Pero, en la época de Dickens, la gente sentía que el carácter sobredimensionado de la gran ciudad excedía las capacidades humanas. Por eso el escritor describe la ciudad como una experiencia de lo monstruoso, de lo indefinido, de lo amorfo: Londres se difumina tras la niebla y se borra tras la lluvia, sus calles se hunden en la suciedad, el Támesis se hace irreconocible en sus márgenes cenagosas, las casas están enterradas bajo montañas de basura, y los hombres se pierden entre las masas de cosas que los envuelven.

Al mismo tiempo, la riqueza de detalles de las obras de Dickens ofrece un catálogo de los avances modernos: el escritor es el primero que describe los trenes, la policía, la burocracia, las escuelas, las elecciones al Parlamento, los perió-

dicos, el alumbrado de gas, el tráfico londinense, la recogida de basura, los cementerios, así como toda una extensa gama de profesiones, desde el tendero hasta el trapero. Los mismos historiadores han recurrido a sus novelas para documentarse.

Las hermanas Brontë y Flaubert

Las convenciones sociales condenan a las mujeres a tener que elegir entre la seguridad burguesa y la aventura romántica. A mediados de siglo aparecen tres novelas que abordan este mismo tema, pero con medios distintos: *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë (1816-1858); *Wuthering Heights*, de su hermana Emily (1818-1848), y *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880).

Jane Eyre transforma la pareja richardsoniana de la joven burguesa y el noble libertino: Jane, la protagonista, es una institutriz menuda, insignificante, pero una mujer muy fuerte que ama apasionadamente al padre de la niña que tiene a su cargo. Se trata de Mr. Rochester, un excéntrico hacendado cuya conducta poco convencional obedece a un secreto: en la buhardilla de su casa oculta a su mujer, que se ha vuelto loca. Su presencia se hace sentir constantemente en la casa de forma inquietante. El día en que su marido se casa con Jane, se escapa y se revela el secreto. Ciertamente, tras muchas peripecias la novela tiene un final feliz, pero antes la hacienda será consumida por las llamas, Rochester perderá la vista y la loca morirá atrapada por el fuego. Charlotte Brontë tenía un hermano alcohólico que solía dormirse con la vela encendida y su casa fue pasto de las llamas. Lo que no sabía Charlotte era que Thackeray, autor de la novela *La feria de las vanidades* (1848), a quien ella le había dedicado su *Jane Eyre*, tenía una mujer loca.

Wuthering Heights, de Emily Brontë, hermana de Charlotte, es una novela completamente distinta: la acción transcurre en las solitarias zonas pantanosas de Yorkshire. La historia tiene forma de saga familiar y nos habla de los destinos de los rudos Earnshaw, que viven en Wuthering Heights, y de los civilizados Linton, que habitan en el valle. En la vida de las dos familias se cuela Heathcliff, un huérfano de aspecto agitanado que el viejo Earnshaw se lleva a casa para que juegue con su hija Catherine. Entre Catherine y Heathcliff surge el amor, que tiene algo de la rudeza propia de las zonas pantanosas de Yorkshire: parece ser tan necesario e incondicional como la misma naturaleza. Pero como Heathcliff, dominado por el hermano de Cathy, no recibe educación alguna, ésta finalmente se casa con Edgar Linton, un hombre educado. Profundamente herido, Heathcliff desaparece durante un par de años, se hace rico de forma misteriosa, vuelve hecho un caballero y se venga de todos los que contribuyeron a que él y Cathy se separasen: se casa con Isabella, la hermana de Edgar Linton, para hacerse con su herencia; arrebata al hermano de Cathy —que entre tanto se ha convertido en un borracho— la casa de Wuthering Heights y deja que su hijo crezca igual de salvaje que él. Pero con la segunda generación se abre paso la reconciliación entre la rudeza de la naturaleza y la civilización: la joven Cathy ya no arrincona al niño, sino que se ocupa de él y lo convierte en un hombre educado.

La novela de Flaubert *Madame Bovary* (1856) debe ser incluida, por el contrario, en el género de la quijotería. La protagonista, Emma Bovary, casada con el médico rural Charles Bovary, un hombre bueno pero tonto, es una mujer insatisfecha y sentimental cuyos anhelos encajan perfectamente en los clichés románticos. Emma Bovary comete adulterio, se endeuda enormemente y acaba quitándose la vida. La novela se hizo famosa por la precisión con la que su autor fue capaz de describir la vida cotidiana más trivial, y el concepto de «bovarysmo» se convirtió en el equivalente femenino de quijotería.

Estas tres novelas tienen un elemento común: sus tres protagonistas femeninas son mujeres exigentes desde el punto de vista emocional, es decir, son mujeres que reclaman su derecho a realizarse sexual y sentimentalmente.

Guerra y paz

Guerra y paz, de León Tolstoi (1828-1910), es una de las novelas más importantes de la literatura universal. La acción se desarrolla aproximadamente entre los años 1805 y 1820 y se centra en la campaña de Napoleón contra Moscú y en la resistencia rusa. Pero, más allá de esto, la novela presenta una amplísima galería de personajes, más de quinientos, que representan todas las clases sociales. Las historias de los personajes principales, Natacha Rostov, el príncipe Andrés Bolkonski y Pedro Bezuchov, forman parte de esta compleja trama. Los amigos representan dos actitudes opuestas ante la vida: Bolkonski intenta entender el mundo desde un punto de vista intelectual; Pedro representa la tradición de la sabiduría de los campesinos rusos, que se guían por la intuición y el instinto. Los dos aman a Natacha, una mujer atractiva y llena de vida cuyo encanto ilumina toda la novela. El personaje de Natacha es considerado como el personaje más logrado y convincente de Tolstoi. Su línea de evolución, desde su emoción juvenil ante el primer baile y el primer amor hasta su destino como mujer y como madre, se describe con admirable fidelidad hacia cada detalle y con absoluta empatía. Primero está enamorada del príncipe Andrés, pero después se enamora perdidamente del libertino Anatol Kurabin y finalmente se casa con Pedro. La novela combina el relato de los destinos personales con la descripción de batallas, informes sobre la situación, marchas y desfiles militares, así como con la discusión de la filosofía de Tolstoi. De estos contrastes surge un retrato monumental del conjunto de la sociedad rusa. El contraste es el principal principio compositivo de la novela, como muestra ya su propio título. Asimismo, la diferencia entre los amigos Pedro y Andrés, los protagonistas de la obra, refleja la oposición ideológica característica de Rusia desde Pedro el Grande: la oposición entre la tradición rusa de los eslavófilos, que apelan a la comunidad rural y a la religiosidad del pueblo ruso, y los prooccidentales, que, siguiendo la tradición inaugurada por Pedro el Grande (→ Historia, Pedro el Grande), pretenden modernizar el país imitando a Occidente.

Los hermanos Karamazov

Asimismo, la oposición ideológica entre prooccidentales y eslavófilos ayuda a entender la obra del otro gran escritor ruso del siglo XIX, considerado como el máximo representante de la novela psicológica: Fedor Dostoievski (1821-1881). Dostoievski se integró en un círculo de intelectuales que leían los escritos prohibidos de los socialistas franceses. Fueron descubiertos, acusados de conspiración y condenados a muerte. Al igual que los demás, Dostoievski iba a ser ejecutado, pero en el último momento fue condenado a cuatro años de trabajos forzados en Omsk y a cuatro años de servicio militar (1849). Su reclusión en Omsk le permitió conocer las clases más bajas de la sociedad rusa, lo que tendría un valor incalculable para su trabajo posterior. Asimismo, en estos años de reclusión se fraguó su idea de la salvación a través del sufrimiento, una concepción de tinte eslavófilo. En 1879-1880 aparece *Los hermanos Karamazov*, su obra maestra, que refleja otro trauma en la vida de Dostoievski: el asesinato de su padre por su siervo.

Esta novela es la historia de Fedor Pavlovitch Karamazov y de sus cuatro hijos: Dimitri, Iván, Alesa y el epiléptico

Smeryakov. El viejo Fedor, un odioso payaso, rivaliza con Dimitri, su hijo mayor, por Grusenka, la belleza del lugar. Padre e hijo discuten enérgicamente por ella y por la herencia de Dimitri. Poco tiempo después, el viejo Fedor es encontrado muerto, asesinado. A Dimitri se le encarcela acusado de asesinato. La novela entrelaza esta historia con el destino de los otros hermanos: Iván, brillante intelectual, no puede por menos de confesarse a sí mismo que en el fondo había deseado la muerte de su padre y que había proyectado este deseo en su hermanastro Smeryakov, que en cierto modo es una persona dependiente de él y no es más que una caricatura suya. A su vez, el racionalismo de Iván contrasta con la religiosidad de Alesa, el hijo menor, y de Zosima, su mentor, a través del cual Dostoievski tiene la oportunidad de expresar sus convicciones religiosas.

Naturalmente, en la historia del parricidio resuena el ateísmo racionalista occidental, que se expresa de forma ejemplar en una parábola inventada por Iván, la leyenda del Gran Inquisidor: Jesucristo vuelve a este mundo y aparece en la España del siglo XVI. El Gran Inquisidor ordena inmediatamente su detención y lo acusa de rechazar en nombre de la libertad los dones que el diablo ha hecho a los hombres: pan, maravillas y autoridad. Este rechazo sería la causa de todo el sufrimiento de la humanidad. Ante Jesucristo, el Gran Inquisidor se presenta a sí mismo como el Anticristo: con su ayuda, el hombre podrá ser feliz en este mundo. Jesucristo calla, besa en la boca al Gran Inquisidor y se va.

Esta leyenda anticipa la evolución ideológica de los próximos cien años, tras el anuncio de la muerte de Dios por parte de Nietzsche y la realización del programa del Gran Inquisidor por parte de los dictadores de este siglo.

Pero con su escenificación radical de un mundo sin Dios, Dostoievski avanza las ideas sobre el carácter absurdo

de la existencia humana que después desarrollarán los existencialistas. Al igual que Nietzsche, el ateo Iván es víctima de la locura, mientras que Dimitri es condenado por parricidio, crimen que ha cometido Smeryakov y que, sin quererlo, ha inspirado Iván. Esto anticipa la Rusia del siglo XX. Así pues, si se quiere comprender el clima ideológico de Rusia y la prehistoria de la posterior Unión Soviética, lo mejor es leer a Dostoievski.

Los Buddenbrook

La primera novela alemana comparable en importancia a las anteriores es *Los Buddenbrook* (1910), de Thomas Mann. Es la historia de una familia de comerciantes de Lübeck, la ciudad de la que proceden Thomas Mann y su hermano Heinrich, también escritor *(El profesor Unrat)*.

La novela cuenta el destino de cuatro generaciones. Johann Buddenbrook, el fundador de la familia, representa la decidida voluntad de ascenso social de una burguesía segura de sí misma y convencida de sus valores. Su hijo, aunque sigue viviendo de acuerdo con estos mismos principios, está ya internamente dividido entre el pietismo y un fuerte realismo, lo que hace que no siempre actúe correctamente en sus negocios. En sus cuatro hijos, a su vez, se anuncian ya de forma manifiesta los signos de la decadencia: Christian es un bohemio fuertemente endeudado; su hermana Tony, pese a su atractivo y a su carácter alegre, es una insensata que siempre se casa con el hombre equivocado; Klara muere después de casarse a consecuencia de una enfermedad cerebral, y Thomas es el único capaz de sacar adelante la empresa. Thomas se casa con una rica holandesa que, pese a su frialdad, introduce una vena artística en la familia. Su hijo Hanno la hereda en forma de talento musical, que sin embargo ha de pagar

con su carácter depresivo y su falta de vitalidad. Como los matrimonios de Tony fracasan y Klara muere, Hanno es el último Buddenbrook; pero también él —un dechado de sensibilidad artística— muere de tifus. Paralelamente al derrumbe de la sólida y patricia familia burguesa de los Buddenbrook, se produce el ascenso de los Hagenström, una familia capitalista sin escrúpulos.

Pero el valor de este producto decadente para el desarrollo de la humanidad que es la elevación de la sensibilidad y de la espiritualidad, compensa los costes del declive. Así lo creía al menos Thomas Mann: para él, la elevación cultural sólo puede alcanzarse al precio del alejamiento de la vida. Pese a su alta calidad literaria, la obra se hizo rápidamente popular; la burguesía alemana reconoció en ella su propia decadencia.

En busca del tiempo perdido

La hipersensibilidad que Hanno Buddenbrook personificaba y que tanto fascinaba a Thomas Mann, era sin duda el rasgo específico del novelista que escribió una de las novelas contemporáneas más extensas: Marcel Proust (1871-1922), el autor de *En busca del tiempo perdido (À la recherche du temps perdu)*. Durante su juventud, Proust se esforzó por acceder a esa alta sociedad *snob* que describía en sus novelas, pero después se distanció de ella y se aisló en una habitación para escribir.

La sucesión de los distintos volúmenes comenzó con la publicación de *Por el camino de Swann*. Aquí el narrador recuerda su infancia en su casa de París y el tiempo que pasó en casa de sus parientes de Combray, incluyendo la adoración que sentía por Gilberte, la hija de Swann. Después, remontándose aún más en el pasado, relata el amor de Swann hacia Odette.

En *A la sombra de las muchachas en flor*, el segundo volumen, el narrador está en París, donde va apagándose su amor por Gilberte. Un par de años después, cuando se hallaba en compañía de unas mujeres ávidas de diversión, se enamora de Albertine.

En *El mundo de Guermantes*, el narrador describe cómo prepara el terreno para acceder a la exclusiva sociedad de los Guermantes, hasta que finalmente logra ser invitado a la fiesta que da la duquesa. En este libro también muere su querida abuela.

Sodoma y Gomorra trata de dos temas relacionados entre sí: la homosexualidad del barón Charlus y la actitud de la sociedad hacia los judíos durante el caso Dreyfus (un caso real): Dreyfus, un militar francés de origen judío, fue condenado a muerte por alta traición a partir de pruebas falsas; la revisión de este error judicial provocó una oleada de antisemitismo. El narrador regresa a Balbec, donde el barón Charlus introduce a su amante Morel en las veladas de los Verdurin. Por otra parte, su amor hacia Albertine se aviva cuando sospecha que es lesbiana.

En *La prisionera*, el narrador describe cómo vigila sin cesar a Albertine. Los Verdurin provocan la escandalosa separación de Charlus y Morel, y Albertine huye.

Albertine desaparecida relata la muerte de Albertine, y el narrador observa cómo el olvido va borrando su dolor. Gilberte se casa con el nuevo amante de Morel, St. Loup.

El tiempo recobrado nos conduce a la I Guerra Mundial, que actúa como un acelerador del tiempo. El narrador asiste a una fiesta celebrada en casa de la nueva princesa de Guermantes, la que fuera Madame Verdurin, y la encuentra tan cambiada que apenas es capaz de reconocerla. Rememora tres momentos del pasado y llega a la conclusión de que su verdadera vocación es inmortalizar sus vivencias a través del arte.

Para Proust, el recuerdo es una poderosa forma de experiencia involuntaria que no puede procurar ni el suceso mismo ni la elaboración consciente del recuerdo. De forma inesperada, una asociación incidental hace que nos invadan recuerdos que pueden producir una simultaneidad de pasado y presente y hacer visible, de este modo, una realidad más allá del tiempo. Proust ilustra este sentimiento en el episodio más famoso de su laberíntica novela, un episodio conocido incluso por quienes nunca han leído nada de Proust: «En el mismo instante en que este sorbo de té mezclado con sabor a pastel tocó mi paladar [...] el recuerdo se hizo presente [...] Era el mismo sabor de aquella magdalena que mi tía Leonie me daba los sábados por la mañana [...] Tan pronto como reconocí el sabor de aquella magdalena [...], apareció la casa gris y su fachada, y con la casa la ciudad, la plaza a la que se me enviaba antes del mediodía, las calles [...]».

Esta novela es la más profunda inmersión en las aguas del recuerdo que jamás se ha realizado en la literatura universal. Es significativo que esta exploración se emprendiera justamente cuando Freud desarrollaba el psicoanálisis como método capaz de hacer aflorar los recuerdos reprimidos.

Ulises

Algo similar cabe decir en relación con una novela comparable a *Fausto* o a *La Divina comedia*, pues nos presenta todo un cosmos y es al mismo tiempo una Suma literaria, la historia de una sociedad, el saber simbólico de una cultura y un inventario del presente. Me refiero al *Ulises* de James Joyce, novela publicada en 1922.

La novela relata un día, el 16 de junio de 1904, de la vida de tres personas de Dublín. Se trata del joven intelectual Stephen Dedalus, el pequeño agente comercial Leopold Bloom y su esposa Molly. La novela se compone de dieciocho episodios ordenados conforme al modelo de la *Odisea* de Homero. Los tres primeros y el noveno están dedicados a Stephen, el décimo a los tres protagonistas de la novela, y el último presenta el monólogo de Molly Bloom. Todos los demás están dedicados a Leopold Bloom. Bloom es el Ulises moderno, pero debido a su origen judío, es también el Ahasvero, el Eterno judío que vaga sin descanso por el mundo arrastrando su maldición, el eterno exiliado, el apátrida. Con este vínculo Joyce remite a las dos fuentes de nuestra cultura: la Grecia antigua y los textos judíos. La odisea del *Ulises* es el deambular de Bloom, personificación del moderno ciudadano medio, por la ciudad de Dublín desde las primeras horas de la mañana, cuando se levanta de la cama y va al baño, hasta la mañana del día siguiente, cuando Stephen lo lleva a casa después de visitar el barrio chino y Bloom se acuesta, tras poner la almohada a los pies de la cama, al lado de su esposa Molly, cuyo interminable flujo de conciencia desemboca en el sueño como el río Liffey lo hace en el mar. Mientras tanto hemos acompañado a Bloom al restaurante, a la redacción del periódico, a un entierro, a un baño turco, al café, al hospital, a una biblioteca, a un burdel y en su paseo por las calles, plazas y parques de Dublín. Y todo lo que hemos vivido, lo hemos vivido a través de los sentidos de Bloom.

Nunca antes un escritor había introducido tan profundamente al lector en la conciencia de otro, haciéndole percibir recuerdos semiconscientes, ideas vagas, sentimientos poco claros, sensaciones corporales difusas, imágenes, olores y sonidos con tal viveza, complejidad y ritmo, que al final el lector conoce mejor a Bloom que a sí mismo. En ninguna otra obra literaria encontramos un retrato tan exhaustivo de una persona como aquí. Erramos por todas las zonas del inconsciente y por el desorden de recuerdos culturales, perso-

nales y cotidianos; por todos los rincones de la intimidad; por los recovecos de inaprensibles y fugaces estados de ánimo, y por todos los ritmos vitales y variaciones emocionales. Aunque la novela de Joyce toma como modelo la *Odisea*, sus episodios están enlazados entre sí mediante una prodigiosa técnica compositiva que asocia cada uno de ellos a un género artístico, a un color, a un órgano humano, a una disciplina o a un elemento.

La novela interrelaciona cinco formas de totalidad: la familia, compuesta por Bloom, su mujer y su hijo adoptivo Stephen, con quien Molly tiene una gran afinidad; la Odisea en tanto que explicación del mundo; la conciencia, siempre presente; el transcurso de un día entero como un día cualquiera de una época —los admiradores de Joyce llaman al 16 de junio el «Día de Bloom» *(Bloomsday)*— y la ciudad en tanto que cosmos moderno. De este modo *Ulises* es la novela urbana por excelencia de la literatura moderna. La compacidad de la ciudad permite recuperar la imagen de la sociedad como un inmenso organismo. La ciudad se convierte en un organismo urbano: el tráfico es su circulación sanguínea y su metabolismo; las calles y las vías férreas son sus arterias. Las masas humanas que fluyen por las calles son las aguas del río Liffey, que atraviesa Dublín. El flujo y la inestabilidad de la conciencia son la imagen de la gran ciudad, por la que fluyen noticias, mercancías y hombres como fluyen las asociaciones en la mente de Leopold Bloom. Ambos, la ciudad y el cerebro humano, son de naturaleza laberíntica —no en vano el autorretrato del autor adolescente se llama *Stephen Dedalus*—. Su futuro es idéntico al de Joyce, que meditando profundamente sobre los planos de Dublín durante su exilio en Zúrich y Trieste, convierte la capital irlandesa en el ombligo del mundo y a la odisea de Bloom en la anatomía de la modernidad, en la crónica diaria de una ciudad, en la monumental

instantánea del tiempo, en el inventario de la cultura y la vida cotidiana de toda una época.

Joyce parte de una estética de la percepción muy similar a la de Proust: si en éste el recuerdo repentino revela la esencia de las cosas, en Joyce es la «epifanía» (manifestación, alumbramiento) la que interrumpe el fluir del tiempo y la que arroja su poderosa luz sobre la realidad, haciendo que ésta se manifieste. Las dos novelas son un testimonio del intento de salir de la historia y del tiempo a través del mito, la experiencia repentina, la permanencia de las formas y la eterna repetición de lo siempre igual: cuando llegamos al final de *Ulises*, en un solo día hemos vivido todos los días de nuestra vida. Y, al final de ese día, nos unimos al flujo de la conciencia del eterno femenino para desembocar en la noche.

El hombre sin atributos

No es una casualidad que las gigantescas novelas de Proust y Joyce, que hacen un inventario de la cultura, se desarrollen poco antes de la I Guerra Mundial pero se escriban durante la guerra o una vez ya acabada. Un mundo se venía abajo, y en ese momento era posible captar su esencia mediante el recuerdo. Lo mismo cabe decir del equivalente alemán de estas dos novelas, *El hombre sin atributos*, de Robert Musil (1880-1942).

El mundo que aquí se describe se llama «Kakania», término con el que Musil alude a la Austria-Hungría imperial-real *(kaiserlich-königliche)*. El protagonista es Ulrich, un hombre de 32 años que ha dedicado su vida al ejército, la ingeniería y las matemáticas y que ahora —como no sabe qué rumbo van a tomar los acontecimientos— decide darse un año de tiempo para decidir qué quiere hacer en la vida. Este esquema parece responder a la clásica novela de formación,

pero el problema es que Ulrich es un hombre sin cualidades. Él no cree que el carácter sea la clave para comprender las cosas: sólo cree en la lógica impersonal de los sistemas. En consecuencia, la novela presenta a Ulrich como el punto de intersección entre diversas opciones ideológicas y científicas, que constituyen para él otras tantas posibilidades de sí mismo. De este modo la novela se convierte en un laboratorio en el que se experimenta con ideas e ideologías. Nos permite conocer a jóvenes nietzscheanos, a judíos liberales, a socialistas desnutridos, a nacionalistas resentidos, a espíritus goetheanos, a sexólogos freudianos, a generales interesados por el mundo intelectual, a amantes de las artes, a acelerados pedagogos, a grandes industriales apasionados por el arte y la literatura, a extasiados idólatras wagnerianos y a toda una larga serie de ideólogos, fanáticos y excéntricos.

La novela gira en torno al nombramiento de Ulrich como secretario de un comité que planea la llamada «acción paralela». Se trata de los preparativos para la celebración del septuagésimo aniversario del reinado de Francisco José I en Viena, que corren paralelos a los preparativos para la celebración del trigésimo aniversario del reinado de Guillermo II en Berlín. La ironía de la historia es que este doble aniversario tiene lugar en 1918, el año de la abdicación de ambos emperadores.

Esta novela, como la de Joyce o la de Proust, al describir el mundo contemporáneo describe también el mundo del siglo XIX, que se hundió con la I Guerra Mundial, y más concretamente las fuerzas que lo hicieron estallar. Pero con este mundo también se hizo añicos la idea que el siglo XIX consideró como más real: la idea de historia. La misma novela, en tanto que forma literaria, forma parte de esta idea; por eso el siglo XIX fue la época de la novela. Al mismo tiempo, en la novela se mostró antes que en las demás formas artísticas

la fragilidad de la idea de historia. Joyce, Proust y Musil todavía ofrecen grandes síntesis, y para ello se sirven de fórmulas parecidas cuyo propósito es salir del tiempo, ya sea a través del recuerdo, de la epifanía o de la mística. De este modo logran describir la conciencia humana con una exactitud hasta entonces desconocida: el flujo de la conciencia de Molly Bloom, la vivencia de la magdalena de Proust y los viajes incestuosos de Ulrich forman parte de los «pasajes más excelsos» de la literatura moderna.

Tras estas últimas grandes síntesis vinieron los destructores de las formas literarias, mostrando que la novela, en tanto que máquina productora de sentido, había dejado de funcionar: los más radicales fueron Kafka (1883-1924), que describió como nadie lo absurdo de la burocracia (*El castillo*, 1926; *El proceso*, 1916) y Samuel Beckett (1906-1983) (*Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*, 1951-1953), el maestro del absurdo y durante un tiempo secretario de James Joyce, a quien éste dictó algunas partes del *Ulises*.

Indicaciones de lectura

En esta presentación el experto echará en falta muchas obras, y con razón. La selección ha sido realizada siguiendo los criterios que se especifican seguidamente.

1. Hemos elegido aquellas obras cuyos protagonistas se han convertido en la personificación de distintas situaciones: Don Quijote es el-que-lucha-contra-molinos-de-viento; Don Juan es el-seductor-de-las-mujeres-y-el-que-desafía-al-infierno; Fausto es el-que-entrega-su-alma-al-diablo. Naturalmente faltan otros, como los que pertenecen al terreno de los mitos populares, la literatura infantil o a algún otro ámbito específico: así, por ejemplo, Mary Shelley, la esposa del

poeta Shelley, escribe a los diecinueve años ese clásico de la literatura popular que es *Frankenstein* (1818), obra con la que rivaliza en un concurso literario con Byron y con su propio marido. Más o menos cuando, en su *Fausto II*, Goethe hacía que Wagner crease a su homúnculo, el profesor Frankenstein hacía lo mismo en la Universidad de Ingolstadt. El resultado es ciertamente un ser sediento de cariño, pero un monstruo horrendo. Curiosamente, el nombre del creador ha acabado transfiriéndose a la criatura, como de padre a hijo. Es la época de las revoluciones, del regicidio y de la protesta contra el creador.

Es dudoso que haya que leer *Frankenstein*. Lo que verdaderamente habría que leer son esos clásicos del sinsentido que son *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*, del profesor de Oxford Lewis Carroll. Aparte de que la lectura de estas obras resulta divertida, es también recomendable porque todos los niños que hablan inglés conocen a sus personajes y jamás los olvidan, de modo que éstos se han hecho proverbiales: the *mad hatter*, la liebre de marzo, el gato de Cheshire y Humpty Dumpty. Debido a sus piruetas lógicas y lingüísticas, que ponen boca abajo las reglas sociales y gramaticales, estos dos libros se han convertido en una verdadera cantera de ejemplos para los teóricos de la ciencia y los lingüistas (→ Lenguaje).

Naturalmente hay otros clásicos infantiles, como *El libro de la selva* de Kipling, con Mowgli y sus amigos Bagheera y Baloo (1894-1895) y *Winnie-the-Pooh* (1926), de Alan Alexander Milnes. Entre los mitos populares de los que, como en el caso de *Frankenstein*, se ha apoderado el cine, está también *Drácula* (1897), de Bram (Abraham) Stoker, cuyas historias de vampiros han convertido para siempre a Transilvania en una región tétrica. Situándonos ya en un nivel superior, hemos de mencionar otras dos novelas creadoras de mitos: *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, la historia del médico que, sometiéndose a sí mismo a un experimento, queda dividido en dos personas, una buena y una mala; y *La máquina del tiempo* (1895), de H. G. Wells: el viaje a través del tiempo nos lleva a un país cuyas gentes pertenecen a dos grupos: los «eloi» (élites), decadentes y ociosos, y los «morlocks» (proletarios), seres malvados que por la noche salen de sus agujeros y devoran «eloi».

Estos personajes y situaciones se han convertido en patrimonio común de la gente culta.

2. Si hemos presentado las obras de los clásicos alemanes, es porque éstas —aunque no siempre están a la altura de las demás—, han formado parte del acervo literario de los alemanes. Esto es válido sobre todo en el caso de Schiller, al que antes se leía en la escuela. Hoy cuesta mucho hacer que la gente acuda a la representación de sus obras en el teatro, aunque éste sea propiamente su lugar. En cambio, no hemos nombrado a un autor que en la década de 1830 ya escribía dramas modernos: Georg Büchner (1813-1837). Su *Muerte de Danton* es un drama histórico sobre la lucha de Robespierre, representante de una concepción ascética del Terror, contra Danton, en quien la impotencia frente a la lógica de la historia provoca, como en Hamlet, un hastío que desemboca en el nihilismo. Su *Woyzeck* (1836) es un drama sobre la vida de una desgraciada criatura que es vejada y torturada con experimentos médicos hasta que, incapaz ya de responsabilizarse de sus propios actos y llevada por los celos, comete un asesinato. La obra marca el comienzo del drama social e influye en Hauptmann, Wedekind, Brecht y Frisch. *Woyzeck* presenta similitudes con el teatro expresionista y Alban Berg le puso música.

En la escuela alemana también era obligatorio leer los relatos cortos de Keller *(La gente de Selwyla)*, Strom *(El hom-*

bre del caballo gris), Annette von Droste-Hülshoff *(El haya del judío)*, Jeremias Gotthelf *(La araña negra)* y C. F. Meyer *(El disparo desde el púlpito)*. Como vemos, un montón de suizos: ¿acaso tiene esto algo que ver con la democracia, que en aquel tiempo sólo existía en Suiza?

3. Por otra parte, hemos elegido aquellas obras que, además de ser importantes, introducen un nuevo *topos* literario (por ejemplo, *Robinson*, *Gulliver* y las novelas de Richardson). El resto de las obras citadas constituyen por sí mismas un cosmos cultural y en este sentido puede decirse que son una especie de diccionarios enciclopédicos: *La Divina comedia*, *Fausto*, *Ulises* y las novelas del siglo XIX. Seguramente, no siempre se estará dispuesto a leer todos estos libros. Así, por ejemplo, si hemos hablado de Richardson es porque es un autor muy importante al que, sin embargo, nadie lee. Es posible que no se quiera leer la obra entera de Dante. Y quizá no se lean todos los volúmenes de Proust. Pero lo que sin duda habría que leer, o por lo menos hojear, es *Fausto*, pues esta obra es un museo viviente de Alemania. Por el contrario, la lectura de las grandes novelas, desde Stendhal a Musil, es todo un placer, y cada una de ellas es por sí misma un viaje cultural. Leyendo a Dostoievski o a Tolstoi se aprende más sobre Rusia que viajando a este país, y leer es considerablemente más barato. Quien viaje a Francia, debería llevar consigo una obra de Stendhal o Flaubert, pero también están muy bien las obras de Balzac, Victor Hugo, Maupassant o Zola; quien tenga por destino la Provenza, debería hacerlo con una obra de Daudet, y a quien vaya al departamento de Vaucluse yo le recomendaría una de Marcel Pagnol.

Por lo que respecta a la literatura inglesa, hemos omitido una de esas novelas que constituye por sí misma un cosmos y un compendio de la cultura de su época, pero que sólo

puede leerse en vacaciones, cuando uno tiene la sensación de disponer de muchísimo tiempo para la lectura y le apetece interrumpirla en cualquier momento con una comida o un baño: *Tristram Shandy* (1760-1767), de Laurence Sterne (1713-1768). El tema de esta novela es precisamente la interrupción. Su mismo protagonista es el fruto de un *coitus interruptus*. En ella, cada historia queda interrumpida por la narración de la historia y cada acción por la planificación de la acción. Lo mismo le ocurre a la propia novela, que relata la vida de su narrador, Tristram Shandy, y por lo tanto es una autobiografía ficticia. Para explicar cada uno de los episodios, el narrador se ve obligado a remontarse a una historia anterior, con lo que la narración, en vez de avanzar, acaba siempre retrocediendo. En todo un año, el narrador sólo consigue llegar hasta el día de su nacimiento. Al final de la novela apenas ha logrado ir más allá de los cinco primeros años de su vida, un corto periodo pero lleno de accidentes: el *coitus interruptus* ha dañado su vitalidad; al nacer, el empleo del fórceps, instrumento de moda, le aplasta la nariz (al igual que Freud, Sterne creía en la relación entre capacidad procreativa y nariz); en su bautizo se le puso, por equivocación, el nombre más triste de todos, Tristram; y finalmente una ventana corrediza le amputó justamente las partes más importantes.

Su tío Toby es víctima de un accidente similar, pero de consecuencias aún más graves. Viéndose en la necesidad de contar la historia de su castración, Toby, que en cierto modo se ha convertido en una mujer, se avergüenza y no lo consigue, y a modo de compensación encuentra un *hobby*: una conducta compulsiva inofensiva, el signo evidente de una neurosis incipiente.

El libro está lleno de una erudición estrafalaria y rebosa de alusiones obscenas, que ilustran la convicción de Sterne

de que no puede haber una comunicación absolutamente libre de ambigüedad. Por otra parte, opone la teoría de la gravitación de Newton a la teoría del sujeto de Locke (→ Filosofía), muestra que el inconsciente es un ámbito que se sustrae a la introspección, desenmascara el lenguaje corporal de los sentimientos como paradoja entre hablar y callar (el silencio elocuente, la pausa cargada de significación, el silencioso apretón de manos, la lágrima que se escapa, la voluntad de nombrar lo innombrable como impotencia) y en su conjunto es una especie de anticipación de la teoría de sistemas de Niklas Luhmann, la teoría de la sociedad más moderna existente en el mercado.

En resumen, *Tristram Shandy* es una de las novelas más extrañas, inteligentes e ingeniosas que jamás se hayan escrito. Para leerla, hace falta tener una sola cosa: tiempo.

Probablemente, uno debería leer aquellas novelas que le procurasen el estado de ánimo necesario en cada momento. Así, *Robinson Crusoe* tiene un efecto claro: si uno está desesperado, bien porque ha naufragado, porque está en bancarrota, porque se ha quedado sin trabajo o bien porque le han dejado, su lectura siempre levanta la moral. Esta novela nos muestra que podemos salir de esta situación empezando por organizar nuestra jornada; que podemos recuperar el tiempo perdido o sacar adelante cosas que hemos dejado aparcadas y que requieren mucho tiempo —por ejemplo, el bachillerato—, si somos constantes y avanzamos paso a paso; que el trabajo metódico puede ayudarnos a superar la soledad; que podemos controlar nuestra vida escribiendo un diario; que cada uno de nosotros contiene en sí mismo todas las posibilidades de la humanidad y que, mientras quede en nosotros una chispa de vida, no debemos rendirnos jamás, pues Dios suele ayudar a los más trabajadores.

Los viajes de Gulliver deberían leerse cuando uno esté cansado de observar la actuación de los partidos políticos de

su país, cuando ya no soporte ver la televisión o abrir un periódico. Quien ya no sienta sino tedio ante la política, encontrará en *Los viajes de Gulliver* la forma de convertir ese tedio en una ruidosa carcajada, aunque eso sí: debe limitarse a leer los tres primeros viajes, evitando a todo trance el cuarto. Y el que desoiga esta advertencia, que no se queje si después de leerlo siente una aversión tan grande hacia el género humano que, sumido en una profunda depresión, opta por pegarse un tiro.

Don Quijote habría que leerlo si uno tiene que tratar con gente que cree estar haciendo una cruzada ideológica, es decir, con gente que, apremiada por la necesidad de dar un sentido a su vida banal, transforma la realidad en un escenario fantástico en el que poder interpretar un papel excepcional: como hacen esos caballeros de la Triste Figura que, bajo su oxidada armadura, siguen combatiendo diariamente a los fascistas. *Don Quijote* es para los hombres lo que *Madame Bovary* para las mujeres: la irresistible tentación de hacer el mundo menos banal, sobre todo si están casadas con hombres aburridos —¿y qué mujer podría decir que su marido es tan interesante como una buena novela?—.

TEATRO

El siglo XIX amaba el teatro, pero apenas produjo un drama importante antes de la década de 1880, debido a que, con la novela, la literatura se había especializado cada vez más en la descripción del mundo interior. Al mismo tiempo, la separación entre una esfera de comunicación pública y una esfera de comunicación íntima había vuelto superflua la interpretación de un papel ante un público: la primera era considerada como una comunicación convencional y carente de

emoción; la segunda era ciertamente auténtica, pero irrelevante. Los problemas sociales ya no podían expresarse en la comunicación privada. Las formas de trato de las clases superiores —el ceremonial, la conversación y las buenas maneras— habían perdido su magia: habían dejado de ser representativas. Lo único que contaba era la expresión auténtica de los sentimientos.

Pero a finales del siglo XIX, para sorpresa de todos, el drama resucitó, convirtiendo su crisis en su propio tema. Señalando la disolución de la esfera íntima, el teatro demostró la imposibilidad de representar la sociedad mediante las formas de la comunicación privada.

El nuevo tema de Henrik Ibsen (1828-1906; *Casa de muñecas*, 1879) o de August Strindberg (1849-1912; *Danza de la muerte*, 1901) son los matrimonios rotos; este tema muestra una imagen profundamente desconsoladora, trivial y monótona de la esfera íntima.

Como en las situaciones conflictivas íntimas no suele haber más que íntimos conflictos comunicativos («Siempre me llevas la contraria»/ «No siempre te llevo la contraria»/ «Ves, ya vuelves a llevarme la contraria»), la comunicación se convierte en algo interminable. El drama moderno extrae de aquí su tema y su forma, tomando como tema precisamente su medio —la comunicación misma—; de este modo se vuelve paradójico, contradictorio, desconcertante y absurdo. Normalmente, forma y contenido son ya inseparables. Esto es lo que queremos ilustrar a continuación, enfrentando en una pieza a cinco de los dramaturgos más conocidos del siglo XX. Este drama imita las formas con las que se identifica a cada uno de ellos: el drama de tesis de Shaw, el metateatro de Pirandello, el drama didáctico de Brecht, el teatro del absurdo de Ionesco y la farsa metafísica de Samuel Beckett. De lejos, sin embargo, este drama guarda cierta similitud con *Los físicos* de Dürrenmatt. Así pues, al leerlo habría que atender tanto a la forma como al contenido.

El drama se titula:

Dr. Godot
o
Seis personajes en busca del decimoctavo camello.
Una farsa metadramática

Personajes:

G. B. Shaw
Luigi Pirandello
Bert Brecht
Eugène Ionesco
Samuel Beckett
Dr. Watzlawick
Dr. Godot

Nos hallamos en la sala de lectura de un hospital psiquiátrico de Palo Alto, California, en la unidad de esquizofrénicos. En la sala se encuentran casi siempre los mismos pacientes. Son cinco hombres, y todos tienen algo en común: cada uno de ellos cree ser un gran dramaturgo del siglo XX. Por eso se hacen llamar por los nombres de estos dramaturgos, e incluso los médicos los llaman así: Shaw, Pirandello, Brecht, Ionesco y Beckett. En este momento sólo están presentes Brecht y Shaw, y el primero se dirige al segundo.

BRECHT: Te digo, G. B. S., lo mismo que ya le he dicho a Luigi: ¡olvidad vuestro vitalismo irracionalista! La filosofía de la vida es una patraña, no es más que pura ideología, la polvareda que levanta la decadente burguesía

en su última escaramuza. ¿Y cuál ha sido el resultado de toda esa confusión? El fascismo. Puedo entender que Pirandello le lama las botas a Mussolini. Al fin y al cabo, es hijo del propietario de una mina de azufre perteneciente a la burguesía siciliana más retrógrada. ¡Pero que tú, un socialista, alabes a Mussolini! Eso ya no tiene perdón. Aunque pertenezcas a la *Fabian Society* y seas un disidente socialdemócrata, sigues siendo mi camarada.

SHAW: He de confiarte algo, B. B.

BRECHT: No lo hagas, G. B. S., no me confíes nada; pues a los traidores hay que traicionarlos.

SHAW: ¿Sabes que Pirandello está loco?

BRECHT: Naturalmente. Mientras no se realice el nuevo orden, todos estarán locos. ¿Quieres que te lea mi nuevo poema sobre el nuevo orden? ¡Eh, Luigi!

Entra en escena Pirandello con el gesto de un director de teatro.

PIRANDELLO: Ah, veo que hay espectadores. Eso está muy bien. ¡Donde hay espectadores, hay teatro! La función puede empezar.

Pirandello da una palmada, Ionesco aparece atado con una cuerda. Beckett tira de ella y en su otra mano lleva un látigo.

BECKETT *(tirando con fuerza)*: ¡Alto!

Ionesco se echa en el suelo.

Una miserable criatura, ¿no? ¡Levántate, cerdo!

Tira con fuerza de la cuerda, Ionesco se levanta.

BECKETT *(lloriqueando)*: ¡Él me obliga a ser cruel! Pero por las noches lloro. Como él dice «sí», yo he de decir «no». *(Pausa)* O más bien, como él dice «no», yo he de decir «sí». *(Pausa)* Como a él le gustaría ser bueno, yo he de mantener la disciplina. *(Pausa)* Como quiere escaparse, he de estar alerta.

PIRANDELLO *(dirigiéndose a Shaw)*: ¿Qué te parece? Beckett hace de Brecht, e Ionesco hace de Ionesco. Brecht como comunista doctrinario e Ionesco como su víctima.

IONESCO: Es como en mi *Lección*, ¿sabéis? Quien osa enseñar a los demás es un déspota. Por eso a todos esos papas, estalinistas, profesores, cromosomas, funcionarios de correos, reyes y destornilladores hay que mostrarlos como lo que son: unos estúpidos rinocerontes, o algo peor... ¿Qué es lo peor que conoces, Sam?

BECKETT: ¡Los críticos!

IONESCO: ¡Oh!

SHAW: Desgraciadamente, Ionesco sólo puede interpretarse a sí mismo, pues no tiene nada en la cabeza.

PIRANDELLO: Pero sobre tus obras hemos oído algo muy parecido, G. B. S., pese a que has metido en ellas todas las ideas del siglo XIX.

BRECHT: No discutáis, vuestras ideas son las mismas: un vitalismo decadente y una confusa filosofía de la vida.

PIRANDELLO *(acalorado)*: No, las vuestras son las mismas: un delirante socialismo doctrinario y una propensión a reprimir todo lo que no os cuadra.

IONESCO: Qué curiosa, extraña y singular casualidad que Shaw y Brecht sean los dos socialistas; qué curiosa, extraña y singular casualidad que en ambos el intelecto reprima al sentimiento; qué curiosa, extraña y singular ca-

sualidad que los dos pongan su arte al servicio de la propaganda; qué curiosa, extraña y singular casualidad que, por miedo al inconsciente, los dos se comporten de forma disciplinada y cerebral; qué curiosa, extraña y singular casualidad que ambos aprecien la compañía de boxeadores y automovilistas; qué curiosa, extraña y singular casualidad que ambos interpreten los papeles que ellos mismos se han elaborado y que incluso hayan amputado sus nombres utilizando abreviaturas: B. B. y G. B. S., el sarcástico abecé del socialismo, esa doctrina inhumana cuyo único objetivo es convertir a los hombres en rinocerontes.

PIRANDELLO (*a los demás*): Ionesco sólo está actuando. Todo es ficticio, lo ha pactado antes conmigo, ¡este arrebato también!

BECKETT: ¿Nunca acabará esto? ¡Qué tormento! ¿Hay tormento mayor que el mío? (*Muerde una zanahoria*) Sin duda.

Por la puerta aparece el conocido psiquiatra, el Dr. Watzlawick.

DR. WATZLAWICK: ¡Buenos días a todos! ¿Cómo va vuestra ficción? ¿Estamos bien? ¿Alguna novedad?

BECKETT (*triste*): Todo sigue su curso.

IONESCO: Y cada vez más deprisa.

PIRANDELLO: Pero nada cambia.

SHAW: Eso es la muerte.

BRECHT: ¿Por qué no se nos deja salir?

WATZLAWICK: ¡Pero usted puede irse, nadie se lo impide! (*Pausa*) Le ruego que se vaya, ¡es libre!

BRECHT: En la sociedad capitalista nadie es libre.

BECKETT: ¿Quiere usted deshacerse de nosotros?

IONESCO: ¿Echarnos?

BECKETT: Eso es un truco para que todo siga. ¡Si pudiésemos acabar de una vez! pero siempre pasa algo para que todo siga igual.

WATZLAWICK: Un día todo acabará, Sam, ya lo verá.

BECKETT (*triste*): Pero yo ya no lo veré.

WATZLAWICK: Pero mientras tanto todo sigue. Tenéis visita. Os pido que ayudéis al nuevo a instalarse, que le expliquéis el reglamento y que seáis un poco amables y serviciales con él. Poneos en su lugar.

PIRANDELLO: Supongo que estamos en su lugar.

IONESCO: O él en el nuestro.

SHAW: ¿Pero quién es?

WATZLAWICK: ¡Es un médico!

IONESCO: ¿Un médico? ¿No es un paciente?

WATZLAWICK: Es las dos cosas. ¿Cómo os lo explicaría? Es un paciente que cree ser un médico; o más exactamente, cree que es un psiquiatra. Y como vosotros sois dramaturgos y estáis acostumbrados a actuar, pensé que podríais ayudarle a curarse.

SHAW: ¿Y cómo podemos hacerlo?

WATZLAWICK: Bien, él cree que es un psiquiatra e intentará curaros. Él cree que debe curar a todos, ésa es su locura. Así que empezará inmediatamente su terapia. Hacedme el favor de colaborar. Mi teoría es que su delirio es el fruto de la represión de su miedo a estar loco. Ha de aprender a no tener miedo a la locura. Y si alguien puede enseñárselo, sois vosotros. Se llama Dr. Godot.

BECKETT: ¿Qué?

WATZLAWICK: ¡Ya veis qué papel ha elegido para sí mismo! Bueno, no me decepcionéis y ayudadme a eliminar su miedo. Aquí llega.

Entra el Dr. Godot, un hombre simpático y sonriente con el número cuarenta en su bata.

Permítanme que les presente. Mi nuevo colega el Dr. Godot. Dr. Godot, estos son G. B. Shaw, Bert Brecht, Luigi Pirandello, Eugène Ionesco y Samuel Beckett.

Todos intercambian amables sonrisas y murmuran palabras de saludo.

DR. GODOT: Conozco casi todas sus obras y siento una gran admiración por ustedes.

Beckett dice claramente «¡Vaya!», todos los demás murmuran fórmulas de modestia como «no vale la pena hablar de ello», «cosas insignificantes», «no exagere», etcétera.

DR. WATZLAWICK: Bien, les dejo solos. El Dr. Godot querrá hacerles algunas preguntas. Pero recuerden: ¡la comida se sirve a las doce y media!

El Dr. Watzlawick se marcha.

PIRANDELLO *(le llama)*: Dr. Watzlawick, ¿puedo preguntarle algo? *(dirigiéndose al Dr. Godot)* ¡Discúlpeme, vuelvo enseguida! *(Pirandello corre hacia el Dr. Watzlawick).*
SHAW *(al Dr. Godot)*: ¿Dr. Godot?
DR. GODOT: Sí, dígame.
SHAW: Yo ya se lo he dicho a Bertolt: Pirandello está loco.
IONESCO: ¿Qué?
SHAW: Está loco, cree que es Pirandello.

BRECHT: ¿Admites, pues, que ese irracionalismo bergsoniano conduce a la locura?
SHAW *(dirigiéndose confidencialmente al Dr. Godot)*: ¡El verdadero Pirandello soy yo!
BRECHT *(dirigiéndose también confidencialmente al Dr. Godot)*: ¿Sabe usted una cosa? Yo también. Pero lo mantengo en secreto. Es un truco para engañar a los fascistas. Imagínese que descubra que Pirandello no es él, sino nosotros: ¡no puede imaginarse qué número montaría!

Todos ríen mientras regresa Pirandello.

PIRANDELLO: Ya veo, Dr. Godot, ¡le han contado que no soy Pirandello! A los nuevos les gastan siempre la misma broma. ¿Cuál de todos ellos pretende ahora ser Pirandello?
DR. GODOT: Shaw y Brecht.
PIRANDELLO: ¿Qué? ¡Eso es absurdo! ¡No les haga caso, Dr. Godot!
DR. GODOT: Claro que no; he de confesarles algo, señores: ¡Yo no soy el Dr. Godot!
BECKETT *(desesperado)*: ¿Qué? ¿Ya no es usted el Dr. Godot?
DR. GODOT: No, ha sido una idea del Dr. Watzlawick. Yo debía hacerme pasar por un paciente que cree ser un psiquiatra. El nombre lo eligió también Watzlawick, pues se parecía mucho a mi nombre real: mi verdadero nombre es Dr. Godit, Dr. William H. Godit.
PIRANDELLO: Entonces usted no cree que es un psiquiatra.
DR. GODIT: Claro que no. *(Pausa)* Soy verdaderamente un psiquiatra.
SHAW: Ya.
DR. GODIT: Miren, no me he sentido cómodo bajo esa identidad. El nombre de Godot sonaba increíble, y ahora he

de revelárselo todo: el Dr. Watzlawick quería hacer un experimento. Presentándome como psiquiatra, podía someterles a terapia. Pero como ustedes me tomaban por un paciente, no desconfiarían de mí.

IONESCO: ¿Y qué terapia había ideado usted?

DR. GODIT: Tenía una idea.

BRECHT: Estamos intrigados.

SHAW: ¡Nos mata la curiosidad!

DR. GODIT: Bien. El Dr. Watzlawick creía que ustedes estarían divididos: Shaw y Brecht serían los portavoces de la sociedad, Ionesco y Beckett los portadores de la subjetividad privada, y Pirandello estaría unas veces de un lado y otras de otro. Pero yo creo que si ustedes intentasen descubrir lo que tienen en común, entonces tal vez —cómo se lo diría—, tal vez pudiesen curarse.

PIRANDELLO: ¿Qué significa «curarse»? Cuando en su *St. Genet*, Sartre explicó por qué Genet se había convertido en un criminal, de repente ya no pudo seguir escribiendo.

BECKETT: Y cuando Brecht fue al paraíso de los obreros y de los campesinos, tampoco.

IONESCO: Lo cual no es nada sorprendente, pues nunca supo escribir.

SHAW: ¡Calla, Eugène! ¿Qué opinas de la idea del Dr. Godit, B. B.?

BRECHT: Sería un experimento interesante. En vez de seguir explicándoos a vosotros mismos, por una vez deberíais buscar explicaciones para los demás. Hace ya tiempo que no se os ocurre nada, Eugène, y a Sam sólo se le ocurre que no se le ocurre nada.

IONESCO: Probablemente tú tienes ya una explicación y deseas imponérnosla.

BRECHT: Pero debéis reconocer que, efectivamente, todos nosotros tenemos algo en común. Todos estamos de

acuerdo en que las viejas formas del realismo aristotélico ya no sirven. Han perdido su significación. ¿Y por qué han perdido su significación? Porque en una sociedad capitalista la comunicación privada ya no representa nada. Con ella ya no puede mostrarse nada. Preguntad a G. B. S. qué esfuerzos tuvo que hacer para dar sentido a las formas de comportamiento de la buena sociedad.

SHAW: Yo lo veo de otra manera. El drama realista del siglo XIX se basaba en un supuesto que parecía tan eterno como el patrón de oro de la libra esterlina, a saber: la identidad entre la teatralidad melodramática, el sentimiento apasionado y la enorme importancia de la felicidad individual en forma de relaciones sentimentales, cuya necesidad en el teatro era tan indiscutible como su irrelevancia social. Ibsen mostró cómo resolver este problema.

IONESCO: ¿Qué? Ibsen tampoco sale de la esfera privada. Ninguno de nosotros sale de ella. Pirandello sólo escribe dramas de celos de matrimonios. Yo mismo, desde *La cantante calva* a *Jacques o la sumisión*, pasando por *Las sillas*, no he mostrado más que matrimonios y familias, y las relaciones de los personajes de Sam no son más que formas encogidas de relaciones íntimas.

BRECHT: Ésa es la cuestión; lo único que vosotros mostráis es que esas formas ya no significan nada.

PIRANDELLO: ¿Pero era también así en Ibsen?

SHAW: En cierto modo, sí. Ibsen creó una situación nueva para el público, pues replanteó completamente el tema de la distribución de información. Si en las intrigas de los dramas tradicionales el público era un iniciado, en el drama analítico de Ibsen el público no está al corriente de nada. Como ocurre normalmente entre desconocidos, Ibsen situaba al espectador en la posición

de alguien a quien, al principio de la obra, se le presentaba el aparente bienestar de una familia burguesa. Pero en el transcurso del drama, esa fachada iba desplomándose pedazo a pedazo, y el espectador reconocía con creciente consternación que la tan elogiada intimidad de las relaciones familiares no era más que un montón de mentiras. Si la interacción en la esfera privada seguía significando algo, al menos no significaba ya lo que parecía.

PIRANDELLO: No es extraño que el teatro de Ibsen y el de G. B. S. se ocupasen tan intensamente de los temas relacionados con la liberación de la mujer.

SHAW: Era un drama de revelaciones. La acción propiamente dicha ya había tenido lugar anteriormente.

PIRANDELLO: Sí, como el psicoanálisis: era retrospectivo. No muy distinto de la tragedia griega.

SHAW: ¿Te refieres a los pecados del padre, los fantasmas y todo eso?

PIRANDELLO: Bueno, el drama de Ibsen todavía trataba de la herencia: fue después cuando vinieron los traumas psíquicos, los recuerdos y el infierno del inconsciente. Entonces el retorno de lo reprimido pudo relacionarse fácilmente con las erinias, los espíritus vengativos y las maldiciones familiares. Así lo hizo Eliot en sus comedias de salón, y O'Neill en esos mamotretos sobre Electra y Orestes. En cualquier caso, de repente aparecieron un gran número de reediciones de las tragedias griegas.

SHAW: Todo el psicoanálisis es una reedición de este tipo. Con él la miseria privada se ennobleció con significaciones mitológicas.

BRECHT: Justamente. Miremos donde miremos, no encontraremos más que parejas de amantes, parejas de amigos, matrimonios y familias, como en la Antigüedad.

¿Puede así representarse o analizarse una sociedad? ¿Dónde está la guerra? ¿Dónde está la ciencia, dónde los grandes capitalistas, en una palabra, dónde está la sociedad?

IONESCO: ¡Yo te diré dónde está la sociedad, imbécil con espíritu de *boy-scout!* La sociedad está en toda reglamentación impuesta al carácter fluctuante del inconsciente, en todo lo rígido, repetitivo y mecánico, que transforma la individualidad de un alma única en un rinoceronte colectivo.

BRECHT: Eugène, no me vengas con la vieja oposición adialéctica entre el carácter fluctuante de la conciencia y la rigidez de la sociedad. Todo eso no es más que bergsonismo anticuado. La alienación no es producida por la sociedad sin más, querido, sino por la sociedad capitalista.

DR. GODIT: Pero ¿no podría ser —y discúlpenme la intromisión—, que la evolución de la sociedad, sea capitalista o socialista, desembocase inevitablemente en un abismo cada vez mayor entre conciencia y sociedad? ¿Y no podría ocurrir que, en virtud de esta separación, la conciencia se ocupase de sí misma de forma tal que experimentase como algo insuficiente prácticamente cualquier comunicación, percibiendo su propia *persona* pública como algo extraño, como una máscara que ya no es la expresión de sí misma?

PIRANDELLO: ¡Bien dicho, Dr. Godit!

BRECHT: Eso es esquizofrenia.

PIRANDELLO: ¡Pero qué dices de la esquizofrenia, B. B.! ¿Acaso tú no tienes nada que ver con ella? Acuérdate de tus personajes: Puntila, que es bueno cuando está ebrio, y egoísta cuando está sobrio. Shen Te, la persona buena de Sezuan, que es buena solamente porque, de cuando

en cuando, se transforma en el cínico Shui Ta, que sólo mira por sus intereses; recuerda toda la galería de personajes adaptados que, en tus dramas, acaban escindidos en una máscara exterior y una persona interior. Una colección completa de Dr. Jekylls y Mr. Hydes. Ya lo hemos escuchado: tú tenías que ser cruel y llorabas por las noches. ¡Por favor, no hagas como si no conocieras la esquizofrenia!

IONESCO: Eso es típico de B. B., no tiene delicadeza. *(Gritando a Brecht)* ¿No sabías que la mujer de Luigi era esquizofrénica?

SHAW: Los dramaturgos no conocen la vergüenza. Todos saben que Luigi aprovechó la esquizofrenia de su mujer para sus piezas. Él mismo lo admite, y fue realmente así. ¿Acaso no nos ha enseñado que el mundo de la locura es tan lógico y estable como el mundo real?

BECKETT: Sí, ¿pero por qué es así?

BRECHT: ¡Atentos, vamos a escuchar un mensaje del útero!

BECKETT: Porque el mundo real es exactamente igual de paradójico que el mundo de la locura. Toda solución reproduce siempre el problema que resuelve. Es la profunda lógica de la lógica. La lógica de Brecht se aferra de forma delirante a su fe en el marxismo, pasando por alto las «acciones de limpieza», los campos de concentración y los exterminios masivos. ¿Por qué? Porque la revolución produce enemigos que hay que aniquilar con la misma crueldad que la revolución tendría que eliminar. Esto es delirante, y delirante es tildar de locos a los que nombran ese delirio. La locura de B. B. es su creencia en el progreso. Pero el progreso trae consigo la regresión.

IONESCO: ¡Muy bien dicho! Si tanto te gusta experimentar con ideas como dices, B. B., ¿por qué no te libras de tu sistema marxista e intentas abrirte a ideas nuevas?

BRECHT: ¿Y tú, Sam? ¿También eres esquizofrénico?

BECKETT: ¿Qué he de contestarte, B. B.? He pasado meses en un manicomio jugando al ajedrez con un hombre que no abrió la boca en ningún momento. Un día lo conduje hasta la ventana y le dije: ¡mira cómo germinan las semillas! Pero él apartó la vista. Sólo había visto un campo de cenizas.

BRECHT: ¡Horrible!

BECKETT: Ese hombre era yo. Pero tú, B. B., tú no ves a los muertos en sus fosas. Quien no los ve es tan esquizofrénico como quien los ve.

SHAW: ¡Ése sería otro rasgo común entre nosotros!

PIRANDELLO: ¿Es eso motivo de risa?

SHAW: ¡Todo es motivo de risa!

IONESCO: No tenemos nada en común. ¡Desde un punto de vista dramático, perseguimos fines distintos! Vosotros queréis explicar el mundo, porque creéis haberlo comprendido. Nosotros, en cambio, sabemos que no lo hemos comprendido. Con cada nueva monstruosidad vuelve a invadirme el sentimiento de la incomprensibilidad de las cosas, su oscura falta de transparencia. Eso es lo que vosotros no podéis soportar, y lo que os empuja al delirio de vuestros sistemas explicativos.

BRECHT: ¿Y cuál es el fin de vuestro drama, si no es explicar?

SHAW: ¡Lo contrario de explicar es mistificar!

PIRANDELLO: Justamente, mistificar, presentar el secreto, ¡esto deberías entenderlo, G. B. S.! Toda tu filosofía es una alabanza de las fuerzas subterráneas de la vida.

SHAW: ¡Pero de una vida que, en el curso de su evolución, cada vez se autocomprende más y de este modo aprende a encauzarse a sí misma! Tú sabes, Luigi, que tus dramas me han impresionado muchísimo, ¡yo también sé muy bien que soy un actor de mi propia *persona!* En esto lle-

va razón Luigi, B. B., ¡todos nosotros somos actores, tú también! ¿Y por qué no? Al hacerlo, somos tanto más libres, somos lo que decidimos ser. Nos creamos a nosotros mismos, los genios siempre lo han hecho. Pero lo que me cuesta entender es lo que hacen Eugène y Sam. Si el drama analítico de Ibsen nos ha enseñado a no revelar a los espectadores toda la información de la que nosotros disponemos, para así permitirles participar activamente en su descubrimiento, el resultado de esto es necesariamente un proceso cognoscitivo. Pero en los dramas de Sam y de Eugène, los espectadores nunca salen de su incertidumbre; los personajes siempre saben más que el público; se presuponen cosas —una cita previa, un encargo, etcétera— que no se explican jamás. ¡Vosotros convertís al público en un ser absolutamente marginal y no le dais ninguna información!

BRECHT: O solamente informaciones contradictorias.

IONESCO: ¿Y quién ha subrayado siempre que el mundo es contradictorio?

BRECHT: Contradictorio sí, pero no inexplicable. Si en ese drama sobre la suegra, Luigi presenta la misma historia en dos versiones diferentes, entonces la pieza es, efectivamente, contradictoria. Pero si, a continuación, confiere la misma verosimilitud a las dos versiones porque las dos podrían proceder de un loco, pero también de un cuerdo, entonces difumina las fronteras entre locura y realidad, y coloca al público en la situación del asno de Buridán.

IONESCO: ¡Ayúdame, Luigi! ¿De qué pieza está hablando?

PIRANDELLO: De *Así es si así os parece*. Seguro que lo recuerdas: la nueva familia en una pequeña ciudad y su extraño comportamiento —el yerno explica que su suegra se ha vuelto loca a raíz de la muerte de su hija, la que era su

primera esposa, y ahora confunde a su segunda esposa con su hija.

IONESCO: ¡Ah, sí!; y la suegra explica que su yerno, tras su estancia en el sanatorio, no reconoció a su esposa y que creía haberse casado por segunda vez. Sí, lo recuerdo. Pero tú no has comprendido lo fundamental, B. B.: la gracia está en que una versión contiene la otra, en el hecho de que cada una de estas versiones ofrece una explicación totalmente plausible de la falsedad de la otra. Y esto no convierte al mundo en inexplicable, sino que explica la contradicción. Ocurre lo mismo que cuando nosotros presentamos las razones psicológicas de tu delirante marxismo, pero tú ya has relativizado de antemano toda posible relativización del mismo afirmando que es pura ideología. Esta conversión de la dialéctica de la lucha de clases en un absoluto dota al marxismo de un sistema inmunológico: el marxismo espera que se le contradiga, pues para él toda contradicción es una confirmación de sí mismo.

PIRANDELLO: ¡Qué buena explicación, Eugène! Sí, B. B., mis obras también recogen experiencias sociales. Cuando era un niño, estaba firmemente convencido de mi capacidad para hacerme entender. Pero con mi mujer era incapaz de comunicarme. Cuanto más lo intentaba, tanto más corría ella hacia la locura. Cuanto más intentaba disipar sus celos, cuantas más razones le daba de mi fidelidad, tanto más veía ella en mis juramentos una demostración de mi infidelidad. Extremé mi argumentación hasta el paroxismo (exaltación violenta), pero sólo logré fortalecer su convencimiento de que yo la engañaba. Mis dramas se inspiran precisamente en la experiencia de que el intento desesperado de comunicarse acaba impidiendo la comunicación, en la experiencia de que cada

uno de nosotros está herméticamente encerrado en su propio mundo interior.

SHAW: Permíteme, no obstante, que relativice esta experiencia desde un punto de vista social, Luigi. No, no es necesaria tu protesta para conferir a esta experiencia una dimensión social. Pues muestra por sí misma la estrechez claustrofóbica y la pérdida de realidad de la esfera privada: en su interior, como en el último círculo del infierno, habita el matrimonio burgués de siempre, recorriendo eternamente la órbita de unos conflictos que se alimentan de sí mismos.

BRECHT: Muy bien, G. B. S., y esto no sólo es válido para Luigi, sino también para Eugène —él mismo lo reconoce—, y también para Sam. Si a sus famosos Ham y Clov, Estragon y Vladimir, Pozzo y Luckie les arrancamos sus máscaras metafísicas, debajo de ellas aparecen un montón de insignificantes matrimonios amargados, todos ellos hijos de Kurt y Alice, los protagonistas de la *Danza de la muerte* de Strindberg. En este drama está ya presente todo el montaje de los dramas absurdos: el espacio cerrado, la atmósfera claustrofóbica, la circularidad del conflicto matrimonial, el vampirismo de los personajes, ¡todo!

IONESCO: Creo que tú no eres el más apropiado para reprocharnos plagios, B. B. Todos conocemos las licencias que te has permitido en materia de propiedad intelectual, y que todo el aparato de tus dramas épicos lo has copiado de Strindberg, concretamente de la *Danza de la muerte* y de *Camino de Damasco*.

BRECHT: ¡No estoy hablando de copiar o no copiar! ¡La propiedad intelectual es colectiva! ¡Que copie quien quiera! El problema es más bien que, a la mayoría, la propiedad intelectual apenas le sirve de nada. No, Eugène, si he

aludido a Strindberg ha sido sólo para decir que detrás de vuestro mistificado teatro del absurdo hay menos metafísica de la que pretendéis, y lo que hay es más bien el punto de referencia de la familia y del matrimonio, el mismo que todavía se aprecia en Strindberg.

DR. GODIT: ¿Me permiten que vuelva a entrometerme? ¿Puedo? A mí me parece que, desde el punto de vista de la historia del teatro, el teatro del absurdo ha supuesto un salto cualitativo. Anteriormente, G. B. S. ha hecho alusión a las distintas formas de distribuir la información. A diferencia de Strindberg, el teatro del absurdo ya no muestra la locura como un atributo de los personajes, sino que, privando al público de informaciones fundamentales, provoca en él una sensación de desorientación.

SHAW: Correcto. El público está tan desorientado que echa mano de interpretaciones delirantes. ¡Pero es lo mismo que hace Pirandello!

DR. GODIT: ¿Y cómo lo hace?

SHAW: Pues yo diría que juega con los límites del teatro. Primero nos hace creer que en el escenario se simula una situación real, tal como estamos acostumbrados a ver en el teatro. Pero después ya no sabemos dónde tenemos los pies, pues declara que todo esto es teatro, una escenificación, y que los personajes no son más que actores; pero apenas volvemos a hallarnos en suelo firme, nos propina un nuevo golpe, afirmando que esta nueva realidad también es ficticia, con lo que remata nuestra sensación de solidez de la realidad. ¡Dios mío, nos cautivó tanto el «pirandellismo»! Los americanos estaban entusiasmados, y hasta los alemanes se apasionaron por él. Probablemente, parte de este entusiasmo se debió también a los estudios de Luigi sobre el idealismo alemán,

con toda la problemática del subjetivismo desde Schlegel, Tieck, Schelling, Fichte y el Yo que constituye al Yo y al no Yo; ¡por Dios!, me alegro de haberme calentado los sesos con la biología y la economía en vez de con todo esto.

IONESCO: Sí, pero vuestro Hegel fue otro de los que empezó todo esto.

DR. GODIT: Creo que G. B. S. ha descrito muy bien la técnica de Pirandello, pero no ha dicho cuál ha sido su verdadera innovación: piensen en la técnica de Shakespeare del drama dentro del drama. Aquí el drama externo, por ejemplo en *El sueño de una noche de verano*, ha de distinguirse del drama interno de Píramo y Tisbe: el drama externo se presenta como una ficción, el interno como el verdadero drama. En Luigi, en cambio, esta frontera se difumina. El drama no conoce nada exterior a sí mismo. Se vuelve total, lo que irrita al espectador, pues le da la impresión de haber sido absorbido por el drama. Y esto significa que el drama ya no copia el mundo estableciendo una frontera entre él mismo y lo que está fuera de él, sino que remite sólo a sí mismo, se vuelve tautológico. El drama sólo representa el drama. Pero esto supone un punto de inflexión en la evolución social: la interacción no representa ahora nada más que a sí misma y sólo se ocupa de su carácter no representativo.

SHAW: ¿Significa esto que la sociedad sólo se hace presente de forma negativa, en la medida en que está ausente?

DR. GODIT: ¡Correcto! Esto muestra que la sociedad ya no es accesible desde las formas de la comunicación directa.

IONESCO: Reconócelo, G. B. S., en tus piezas la sociedad sólo ha entrado en el drama en forma de las llamadas «ideas», que después se convertían en temas de conversación o de discusión. Pero has de admitir que muchas veces te resultó difícil ligar estos «temas» con la acción y con los personajes. Y sólo pudiste salir adelante porque eras un admirador de la cultura de la conversación de las clases altas de la sociedad inglesa, pues como miembro la *Fabian Society* creías en la conversión de las clases altas al socialismo, ¡Dios te perdone! Viste en sus formas aristocráticas la expresión del principio elitista de un servicio republicano al bien común. Esto se ve claramente en lo que tu *Pigmalión* dice sobre el autocontrol en relación con el personaje de la florista: en ti, el autocontrol cumple la misma función que la disciplina del Partido y la indiferencia en B. B. Seguramente no te gustará escucharlo, G. B. S., pero tu admiración por la cultura de las clases altas y tu opción por el drama social estaban tan pasados de moda como la misma Inglaterra. Esos formalismos ingleses son imitados hasta por el último de los Martin y de los Smith.

BRECHT: ¡Eugène! ¡Qué análisis! ¡Qué agudeza sociológica! ¡Bravo! Estoy de acuerdo contigo.

SHAW: ¿Estás de acuerdo con él? ¡Que estoy pasado de moda! Nadie me ha dicho nunca nada semejante. Yo sabía que un día podrían superarme, es cuestión de evolución. Pero ¿acaso tú no has escrito también dramas sociales, B. B.?

PIRANDELLO: No, ahora lo veo claramente: ¡B. B. es tan moderno como nosotros!

BRECHT: ¡Vaya! Tengo curiosidad por saber qué quieres decir. Tan moderno como vosotros: eso suena a amenaza.

PIRANDELLO: El Dr. Godit tiene razón. Tu problema es también que la sociedad ya no resulta accesible a partir de la interacción. El drama se vuelve autorreferencial, tautológico. Tus famosos «efectos desalienantes» no son más que una tautología. El drama se limita a decir: ¡mirad!

Soy un drama y quisiera mostraros algo. ¡Como si no lo supiéramos ya! El drama siempre ha representado algo. Pero ahora vienes tú y muestras con el dedo esa acción de mostrar. Primero señalas algo con el dedo índice —y después lo llamas parábola—, pero como no se ve qué señala tu dedo, con el otro dedo señalas el dedo índice. Esto es tautológico.

IONESCO: ¡Bravo! Brecht es un heredero de Pirandello. Todos nosotros somos herederos de Pirandello. Yo lo confieso abiertamente, pues en mi caso la estructura del drama-dentro-del-drama es evidente. Sam, ¿por qué estás tan callado? ¡Di algo!

SHAW: Está meditando, como siempre.

BRECHT: No se trata del drama dentro del drama, Eugène. Luigi se refiere a la confusión de niveles entre acto de representación y ficción dramática. En este sentido, efectivamente, Sam es un maestro inigualable de la mistificación. En mi opinión, Sam diluye hasta tal punto el sentido manifiesto de la acción, que la interacción entre los personajes se hace transparente a través del acto de representación.

IONESCO: ¿Podrías expresarte con mayor claridad?

BRECHT: Desde luego. Lo que quiero decir es que muchas cosas de las que dicen los personajes de Sam también podrían decirlas los actores sobre su situación en la escena. Consideremos su *Esperando a Godot*: de los mismos actores también puede decirse que han de esperar toda la tarde a Godot, que no saben quién es Godot, que la víspera ya lo habían esperado, que se alegran de que haya pasado la tarde, que no obstante deben seguir adelante, que pronto ya no se les ocurrirá nada más, que podrían necesitar refuerzos, que sólo existen cuando se les ve, etcétera, etcétera. Casi todo lo que ocurre adquiere

sentido cuando se lo relaciona con el no tiempo y el no espacio de la escena. Pero esto es precisamente lo que Sam ha ocultado hábilmente, haciendo como si la acción significase algo para sí misma. Sam ha tenido la frescura de cortocircuitar la situación teatral y de dramatizar la misma puesta en escena sin decir una sola palabra. De este modo ha confundido a todo Occidente lanzándolo a la búsqueda de significados ocultos y haciendo que, bajo la dirección de los críticos, se abisme en el agujero negro de la metafísica. ¡Y todos han caído en la trampa! Todos se han comportado como paranoicos en busca de significados ocultos. Ha sido una mistificación dadaísta, una broma surrealista, ¿no es así, Sam? Admítelo, te has burlado de todos los expertos en descifrar significados profundos, ¡tú, demagogo del absurdo!

BECKETT: Nunca he engañado a nadie. Cuando los profesores me han preguntado por el significado simbólico de Godot o de otros personajes, siempre les he respondido: son sólo personajes. Actúan para poder existir.

BRECHT: Eso mismo digo yo. En realidad, su drama no significa absolutamente nada. Se limita a significarse a sí mismo. Es la perfecta autorreferencialidad, una tautología. Su drama dice: «¡Yo me significo a mí mismo!».

SHAW: ¡Pero antes has dicho que representa el infierno del matrimonio a la manera de Strindberg!

BRECHT: Es lo mismo. La esfera de la familia es la esfera de la interacción. ¿Has examinado alguna vez detenidamente las jugadas de Eugène, de Sam y de toda la tropa de sus imitadores, desde Pinter hasta Albee?

SHAW: A mí el teatro del absurdo siempre me ha parecido el oscuro país de las trampas. En él reina la maldad más absoluta, que se sirve de órdenes imposibles de cumplir

y de normas confusas. Es la tiranía kafkiana de las relaciones demasiado estrechas, lo que explica también la similitud entre la familia y la situación de los campos de concentración y de los centros de reclusión. Pero, sobre todo, la trampa borra constantemente la diferencia entre juego y seriedad.

IONESCO: Tienes razón: ¿sabíais que la palabra «chicane», trampa, deriva de «chicaneur», que significa, entre otras cosas, línea de demarcación de un terreno de juego?

SHAW: ¿Ves? Debe de haberse inventado en Francia, de donde procede también el drama absurdo.

BECKETT: Pero sus autores han sido extranjeros.

SHAW: Otra trampa. En cualquier caso, la paradoja de la trampa es que la maldad produce las condiciones de su propia existencia; de esta forma se hace reflexiva de acuerdo con este principio: «Torturo a todos los que me tienen miedo». Luego se juega al gato y al ratón, se hacen profecías que se cumplen a sí mismas, se introducen normas que provocan su propia transgresión, y se da rienda suelta a todas las paradojas infernales con las que se cae en la desesperación y se vuelve loco al público.

BRECHT: ¡Justamente! Es la forma básica del pequeño conflicto familiar, que se convierte en tema de discusión y así se prolonga indefinidamente. Es la eterna metacomunicación, que después vuelve a sucumbir a la comunicación y de este modo se prolonga sin cesar. No es extraño que los personajes de Sam estén deseando continuamente que todo acabe.

BECKETT: Una buena observación, B. B. El final sería la eliminación de ese círculo paradójico cuyo final conduce de nuevo al principio.

SHAW: En una palabra, la liberación de la locura.

BECKETT: Tal vez. Pero todo intento de escapar de la locura es parte de ella y conduce de nuevo a ella.

SHAW: Pero ¿para qué? ¿Qué sentido tiene ocuparse de la locura?

BRECHT: Pregúntale a Sam, él está loco.

IONESCO: ¿Ya empiezas otra vez?

SHAW: Pero alguien que teme constantemente volverse esquizofrénico es sencillamente un esquizofrénico. Es de locos ocuparse permanentemente de la locura.

BECKETT: Sobre todo, es algo interminable. Ocuparse de la locura es continuarla, es un tormento interminable, ¡es el infierno! ¿Sabéis qué significa ser un esquizofrénico? Significa que entre vosotros y el mundo hay un muro de cristal. El contacto con el mundo lo dejáis en manos de una parte de vosotros que no tiene nada que ver con vosotros, en manos de una *persona* pública, el ejecutor de las expectativas de otro, un despreciable ser adaptado. Vosotros mismos, en cambio, os retiráis cada vez más profundamente a vuestro interior, donde vuestra única pareja, vuestra única compañía sois vosotros mismos. Es la soledad absoluta. Es la muerte en vida. Desde dentro oís el barullo que hace vuestro otro yo. Oís los ruidos que hacen los otros, pero todo eso no significa nada. Los otros no son más que muñecos, percibís sus palabras como simples murmullos. Habéis perdido el contacto con la vida de los otros, pero también con vuestra propia vida. No, jamás lo habéis tenido. Os apreciáis tan poco a vosotros mismos, que no os atrevéis a existir, sentís que no tenéis derecho a existir. Si pretendierais tenerlo, los otros os convertirían en cosas y os matarían. Por eso os habéis adelantado a ellos; mimetizándoos y camuflándoos, os habéis cosificado a vosotros mismos. Os hacéis invisibles, os colocáis una máscara, os fundís

con el medio, vais de incógnito y fingís estar muertos. Temiendo que los otros os echen mal de ojo, vuestra fantasía los despersonaliza, los convertís en robots, en cosas, y sin embargo toda vuestra existencia depende de la mirada de los otros; sin ella os apagáis. Pero como la mirada de los otros mata, la única garantía de vuestra existencia es vuestra propia autoconciencia. Os observáis constantemente a vosotros mismos, pero así matáis toda espontaneidad. Vuestro yo muere. Se vuelve rígido y se petrifica. Os convertís en vuestra propia tumba.

PIRANDELLO: ¡Fantástica descripción, Sam! Sí, es exactamente así. Lo que has descrito es la contradicción entre el yo y el rol social, entre el individuo y su máscara, entre la cara subjetiva y objetiva de la existencia. El yo no se vuelve autónomo porque no se objetiviza, y la máscara externa no se torna verdadera porque es rechazada por el yo. Se aparenta algo que no se es, y se es lo que no se aparenta. La unidad de la persona explota, se descompone en una multiplicidad de roles que vagan en el estrecho escenario del yo, implorándole que los reconozca y que sea su autor.

BRECHT: Creo que empiezo a entender qué tiene Eugène contra mí.

BECKETT: Sí, tú representas ese mundo exterior de la autoridad arrogante, un mundo frío, mecánico y despersonalizado. El mundo de las normas y de la adaptación. ¿No te has dado cuenta de que los primeros dramas de Eugène, como *La lección* y *Jacques o la sumisión*, tratan siempre de la subordinación a normas completamente absurdas? ¿Y de que Eugène despersonaliza a quienes se adaptan a esas normas y los presenta como rinocerontes?

IONESCO: Lo que me irrita no es que B. B. sea un rinoceronte, Sam. Hay millones de rinocerontes. Lo que verdaderamente me disgusta es que Brecht se pone a sabiendas del lado que no debe. Pues él conoce perfectamente el conflicto, sabe qué es la esquizofrenia, mirad si no esos personajes adaptados que llenan sus dramas: todo su ingenio consiste simplemente en colaborar con el enemigo, en traicionar, en adaptarse, en camuflarse —en todo lo que ha dicho Sam—. Pero nosotros protestamos contra eso, denunciamos este mundo mecánico, su estupidez, su naturaleza ridícula y absurda. Brecht, en cambio, predica la adaptación; la elogia. Considerad *La medida*, uno de los dramas más odiosos que se han escrito jamás. En él un joven es liquidado por sus camaradas comunistas por haber roto la rígida máscara que lo despersonalizaba y por intentar expresar sus sentimientos como ser humano. Pues bien, esto es lo que ocurre siempre en el comunismo. Pero lo verdaderamente horrible es que ese joven aprueba esa actuación, pues se acusa a sí mismo y pide que lo liquiden. Esto anticipa los procesos de Stalin. Brecht los inventó antes de que se produjesen: Stalin se limitó a imitar a Brecht. La autoinculpación es la institucionalización de la esquizofrenia. Los procesos de los años treinta lo pusieron de manifiesto: Brecht es un estalinista, pero si no se hubiera decidido antes por este camino, habría podido ser perfectamente un nazi.

SHAW: No digas nada, B. B., deja que responda yo. A mí también me concierne. Sí, B. B. y yo hemos optado por lo mismo, hemos optado por la sociedad y contra la subjetividad. Pero ¿por qué hemos tomado esta decisión? ¡Porque queríamos existir! Y el individuo sólo puede realizarse en el seno de la sociedad. Todos estamos de acuerdo en que esta sociedad es falsa. Para poder existir en ella, teníamos que transformarla. Y para transfor-

marla, teníamos que adaptarnos a ella. Teníamos que adoptar su violencia y después arremeter contra ella.

IONESCO: Lo que habéis hecho es convertir la violencia en un fin en sí mismo. Os repugnaba la impotencia y la vulnerabilidad del individuo.

BRECHT: No, nosotros nos hemos puesto contra vosotros porque vuestra retirada a la interioridad es una forma de negar la realidad y porque vuestra ridiculización de la sociedad es una reacción infantil y narcisista, la misma que muestra el niño cuando descubre que el mundo se ha confabulado para no hacerle feliz.

IONESCO: Y nosotros nos hemos puesto contra vosotros porque vuestra opción por la disciplina y la sumisión a la sociedad es una forma de colaboración con el totalitarismo y desemboca en los procesos de Stalin.

SHAW: Yo mismo he señalado la simetría existente entre familia y campo de concentración.

BRECHT: Tú me has reprochado que tengo la mentalidad de un nazi. ¿Por qué?, ¿porque he combatido el nazismo en vez de lamentarme? Vosotros sois «exiliados internos», que no hacen nada porque creen que basta con pensar de otro modo.

IONESCO: Eso es una ofensa para Sam, que se jugó el cuello en la Resistencia mientras tú te forrabas de dólares capitalistas en Hollywood.

DR. GODIT: ¿No podría ser que en los dos casos se trate de la misma forma de locura, de las dos caras de la misma esquizofrenia? ¿Y que, enfrentando la una a la otra, ustedes no logran sino reproducir su propio problema, es decir, esa separación cuya dificultad después no logran ver? ¿Creen ustedes que tendrían éxito como dramaturgos si no expresasen el mismo problema desde perspectivas distintas, quiero decir, el problema de la separación entre la esfera privada y la sociedad, entre la esfera de las relaciones personales y la dimensión anónima, objetiva e impersonal de la sociedad? ¿Y no se dan cuenta de que todos ustedes, en tanto que dramaturgos, se enfrentan al mismo problema, a saber, al hecho de que la interacción ya no representa otra cosa más que a sí misma, por lo que el drama ya no tiene más alternativa que mostrar precisamente eso y extraer su fuerza de esa tautología?

BRECHT: Sí, pero todo esto demuestra que, con la desaparición de las significaciones sociales generales, a la esfera privada se le pide un imposible, a saber, que sea capaz de dar por sí misma sentido a la vida.

BECKETT: Así es, B. B. Y en esta imposibilidad nosotros mostramos la imposibilidad de que el drama sea capaz de representar la sociedad. Pero nosotros hacemos frente a esta decepción de la expectativa de sentido, mientras que tú te has refugiado en tu marxismo. Podría ser que el sentido sea el problema del sentido.

SHAW: ¡Ahora ya sé lo que sois, Sam! ¡Seguidores de Nietzsche!

Por la puerta asoma la cabeza del Dr. Watzlawick.

DR. WATZLAWICK: ¡Se acabó la discusión, chicos, es hora de comer!

La cabeza desaparece.

BECKETT: Ya lo habéis oído, a comer.

Todos se levantan y se disponen a marcharse, todos menos Bert Brecht.

SHAW: ¿Qué te ocurre, B. B., no tienes hambre?

IONESCO: Vamos, B. B. Primero está la comida, después la moral. Tú siempre tienes hambre.
BRECHT: Ya no tengo hambre. Creo que no soy Bert Brecht.

Sorpresa general, sucesión de preguntas: «¿Qué?», «¿Cómo?», «¿Quién eres entonces?», etcétera.

BRECHT: Soy alguien que creía ser Brecht.
PIRANDELLO: ¡Un germanista! Conozco qué es eso, yo también he estudiado germanística. Por otra parte, yo tampoco soy Pirandello.
BRECHT: No, ya lo sé, Pirandello es Shaw, lo ha dicho antes.
IONESCO: ¡No, no lo es, sólo cree serlo!
SHAW: ¿Y quién eres tú, Eugène?
IONESCO: Si Brecht deja de decir que es Brecht, yo dejaré de afirmar que soy Ionesco.
SHAW: Bien, veis que estáis en conflicto con vosotros mismos. Es el primer paso hacia la cura.
PIRANDELLO: ¿Hablas de cura, G. B. S.? Pero ¿quién eres tú?
SHAW: Bien, ahora que los dos empezáis a salir de vuestra locura, ya puedo decirlo. Soy psicólogo. Trato de averiguar si la comunicación del psicólogo con los enfermos mentales aumenta las posibilidades de curación. Por lo demás, confiaba mucho en ti, Luigi. Para mí eras el más cuerdo y el más equilibrado.
PIRANDELLO: Pues te has equivocado conmigo, en realidad yo soy germanista e investigo hasta qué punto los rasgos de un autor conocido se reproducen en aquellos que creen ser ese autor. Hubieras podido avisarme, G. B. S., pues ahora los resultados a los que he llegado en relación contigo carecen de valor. Es una pena, pues tú eras el que más te parecías a tu modelo: la misma mirada diabólica, la misma tendencia al anticlímax.

SHAW: Yo también he leído mucho sobre Shaw: era un tipo divertido, pero estaba completamente loco. ¡Y un gran admirador de Pirandello! ¡Maldita sea, Luigi, ahora ya puedo tirar todas mis anotaciones sobre ti al cubo de la basura!
PIRANDELLO: Me temo que todos nosotros somos cuerdos que se han hecho pasar por locos porque creían que eran los demás quienes estaban locos.
BRECHT: Ése es al menos el caso de Eugène y el mío.
IONESCO: Es el caso de muchos, B. B.
PIRANDELLO: Sólo falta que Sam sea un dramaturgo que escribe una obra sobre los internos de un psiquiátrico que creen ser dramaturgos. Eso sería verdaderamente pirandellesco.
SHAW: Di, Sam, ¿quién eres realmente?
BECKETT: Yo no soy Beckett.
PIRANDELLO: Ya nos lo habíamos imaginado. Pero ¿quién eres entonces?
BECKETT: No seas tan hipócrita, Luigi, hace tiempo que lo sabes.
PIRANDELLO: Tal vez, pero has de decírnoslo tú mismo.
BECKETT: Me cuesta un poco.
BRECHT: ¡No tengas reparo! Eugène y yo también hemos reconocido que delirábamos.
BECKETT: Pues bien: yo soy Pirandello.

Pausa. Los demás se miran perplejos.

BRECHT: Un momento, amigos, ¿no os parece extraño? ¡Todos nosotros hemos afirmado en algún momento que éramos Pirandello! G. B. S. lo ha afirmado...
SHAW: B. B. lo ha afirmado...
IONESCO: ¡Pero yo no!

BRECHT: En tu caso no es necesario, pues está muy claro. Pirandello ha afirmado que es Pirandello, y ahora lo afirma Sam. Era esto lo que Watzlawick había planeado: debíamos descubrir lo que teníamos en común. Ahora está claro: el «pirandellismo».

DR. GODIT: La esencia del drama moderno. La representación del carácter autorreferencial de la comunicación privada por medio de la autorreferencialidad.

SHAW: Sí, pero en ese caso su terapia habría funcionado. ¿Es usted verdaderamente un psiquiatra? Y nosotros pensábamos todo el tiempo...

DR. GODIT: ... que yo sólo creía serlo. Ya lo sé. ¿Conocen ustedes la historia de los tres beduinos a los que su padre les deja como herencia diecisiete camellos?

BRECHT: ¡Cuéntela!

DR. GODIT: Antes de encomendar su alma a Alá, el Todopoderoso, el padre había dispuesto en su testamento cómo debían repartirse la herencia sus tres hijos: el mayor debía recibir la mitad, el mediano un tercio, y el pequeño la novena parte de la herencia. Pero los cálculos no les salían, los diecisiete camellos no podían repartirse de ese modo. Entonces pasó casualmente por allí Scheich Helim Ben Bajtir, de Nasr-Al-Fadh, famoso por su sabiduría. Los hermanos le pidieron consejo. Scheich Helim descendió de su camello y lo puso junto a los demás, de modo que ahora había dieciocho camellos. Tomó la mitad, esto es, nueve camellos, y se los dio al mayor. Después tomó un tercio, esto es, seis camellos, y se los dio al mediano, y finalmente tomó una novena parte, esto es, dos camellos, y se los dio al pequeño. Luego volvió a montar su camello, que había sobrado, dijo «¡Alá esté con vosotros!» y siguió su camino. ¡Alabado sea Alá!

IONESCO: Esto significa que ha funcionado porque nos lo hemos creído. Pero diga la verdad, ¿es usted realmente el Dr. Godit?

DR. GODIT: No. Pero me llamo así porque nadie se cree mi verdadero nombre.

SHAW: ¿Y cuál es su verdadero nombre?

DR. GODIT: Godot.

Todos sueltan una carcajada.

3

Historia del arte

«Permítanme que les muestre el museo. El museo —nos dijo cuando nos reunimos en la explanada— es un templo griego.

»Por el pórtico (galería con columnas situada delante del edificio) se accede al gran vestíbulo, cuya austeridad nos recuerda que hemos de adoptar una actitud meditativa ante las obras de arte. ¿Están preparados? Entonces dirijámonos, después de contribuir con nuestro óbolo (el precio de la entrada), a los altares y relicarios de la historia del arte, para celebrar en estado de recogimiento o de éxtasis la comunión con el espíritu del arte. Y ahora síganme, por favor, en el recorrido por los distintos estilos.» El guía del museo dio unos pasos y después volvió a dirigirse a nosotros.

«La disposición del museo nos lo dice: la historia del arte es la historia de sus estilos. El estilo surge de la contradicción entre la integridad de la obra (en tanto que totalidad completa y perfecta) y la autonomía (independencia) del arte. Si queremos distinguir el arte de otras esferas de la actividad humana —de la artesanía o de la técnica, por ejemplo—, necesitamos algo que, más allá de la integridad de cada obra particular, vincule a ésta las demás. Eso es precisamente el estilo. En italiano se dice "maniera" (manera, "manière" o "manner"), una palabra que también se ha utilizado para designar las maneras, es decir, la forma de comportamiento de una persona, su estilo.»

Arte románico y gótico

«Ahora pasemos a la sala dedicada al arte medieval.» Cuando ya estábamos todos allí, el guía continuó:

«En la Edad Media, el concepto de "estilo" empezó teniendo carácter normativo, pues instaba a elegir lo correcto de entre la abundante producción artística del pasado —en latín "abundancia" se dice *copia*— y "copiarlo". De este modo nació el primer estilo común a toda Europa: el arte románico, que comienza alrededor del año 1000 y llega hasta el siglo XIII, alcanzando su máxima expresión en la arquitectura religiosa. Sus rasgos característicos son los arcos de medio punto, las jambas y las cavidades semicirculares situadas sobre las puertas, cuyos relieves, dispuestos en semicírculos concéntricos, forman los llamados tímpanos. Dicho sea de paso: la palabra "tímpano" procede del término griego para designar el timbal y también hace referencia a la membrana situada en el oído medio. Las formas básicas del Románico son el cuadrado y el semicírculo. Normalmente, dos bóvedas de crucería cuadriformes de una nave lateral corresponden a una bóveda de crucería cuadriforme de la nave central. El cuadrado se repite también en el ábaco, la pieza en forma de tablero que corona el capitel de columnas redondas como éstas». Tras comprobar nuestro asombro, prosiguió:

«A partir del año 1150, el Románico fue sustituido por el Gótico, cuyo origen se sitúa en la *Île de France*, es decir, en París. A diferencia de lo que ocurría en el Románico, ahora el espacio interior de las iglesias ya no se concibe como la suma de los distintos espacios, sino como una unidad espacial. Las iglesias se hacen más altas, y los nervios cruciformes descargan el elevado peso de las bóvedas sobre las columnas, que a su vez descargan sobre los contrafuertes, que están adosados al muro exterior. Su rasgo más característico frente al Románico es el arco ojival, que permite una distribución del conjunto por tramos más pequeños, y por lo tanto una mayor sucesión de arcos. Entre los contrafuertes de los muros se abren ventanas, cuya parte superior se completa con tracería. A los lados de la iglesia se levantan torres altísimas, ricamente adornadas con rosetones y estatuas.

»En este estilo se construyeron las catedrales de León, Burgos, París (Notre-Dame), Chartres, Reims y Amiens. En Alemania, el Gótico se impuso más lentamente. Las catedrales góticas más famosas de Alemania son las de Münster y Estrasburgo, así como las de Friburgo y Colonia. Posteriormente, las formas arquitectónicas góticas se emplearon también en la arquitectura civil (mundana), y con este estilo se levantaron ayuntamientos, castillos y casas nobles. En Italia, el Gótico sólo se implantó en el norte (catedral de Milán), y buena parte de la arquitectura veneciana está formada por palacios góticos.

»La escultura gótica —aquí tenemos un hermoso ejemplo— permaneció ligada a la arquitectura. Los pórticos de las iglesias están adornados con estatuas, que apoyan sus pies sobre consolas y que están cubiertas con baldaquinos. Los pliegues de sus ropas les confieren expresividad. Las esculturas de las catedrales alemanas de Bamberg y Naumburgo (las célebres estatuas del *Caballero de Bamberg* y de Etta), así como las de la catedral de Estrasburgo, son del siglo XIII.

»Síganme, por favor, a la sala dedicada al Renacimiento».

Renacimiento

«Las características del arte medieval son: 1. es un arte cuyo objetivo era ilustrar la religión; se limitaba, pues, a estar al servicio de la Iglesia y no era autónomo; 2. sus artistas se sentían más bien artesanos y se organizaban en gremios, por

lo que 3. quedaron en el anonimato, pues no pretendían crear algo original, sino que copiaban siguiendo unos modelos.

»Todo esto cambió con el Renacimiento (→ Historia, Renacimiento), que se originó en Florencia en el siglo XV. El Renacimiento fue posible gracias al florecimiento de las ciudades italianas y a la formación de una acaudalada clase patricia que legitimó su dominio mediante el mecenazgo, la ostentación y los encargos públicos hechos a los artistas. El arte se hace autónomo: los artistas salen del anonimato de los gremios y se manifiestan como personalidades. Ahora el arte se define por oposición a la artesanía. De este modo el artista se convierte en creador, es decir, en el hermano pequeño o incluso en el hijo de Dios. Por eso Durero aparece en uno de sus cuadros como Cristo. Puesto que ahora el arte puede tomar como objeto cualquier cosa, se produce un exceso de representaciones de la naturaleza obsesionadas por el detalle. Leonardo da Vinci dibuja hierbas, hojas, remolinos, animales y todas las partes del cuerpo humano. Como el artista crea por segunda vez la naturaleza, en el Renacimiento el arte se convierte en imitación de la naturaleza. Esta imitación se apoya en los estudios científicos de la anatomía, las matemáticas y la teoría de la proporción.

»A partir de 1420, en Florencia, Brunelleschi y su círculo se ocupan de plasmar la visión del espacio en el plano y desarrollan la estética de la perspectiva central, y Donatello y Ghiberti la plasman en sus relieves. De este modo se abandona la composición gótica. Esto supuso toda una revolución estética. En la Edad Media, la pintura desempeñaba el mismo papel que la escritura: antes de la invención de la imprenta, las imágenes tenían como función informar a los fieles, y no sólo se pintaba lo que se veía, sino también lo que se sabía. A través de su estilización, lo visible cambiaba de forma y se convertía en texto: lo importante se pintaba más grande que

aquello que no se consideraba tal; la pintura era plana, y por lo general contaba una historia a través de una sucesión de imágenes, que presentaban de forma simultánea acontecimientos ocurridos en momentos distintos.

»Con la introducción de la perspectiva central, la pintura se liberó completamente de su dependencia de la escritura y se puso al servicio de la visión. Todo lo demás podía confiarse tranquilamente a la información que procuraban los libros. Ahora el principio que organizaba la composición pictórica era el espacio, pero un espacio visto desde un punto determinado y en un momento determinado. Esto significaba la separación de espacio y tiempo y la posibilidad de experimentarlos por separado: así, por ejemplo, a partir del estrechamiento de la perspectiva de una superficie empedrada podía calcularse cuánto tiempo llevaría cruzar una plaza; y, a la vez, se entendía perfectamente que la plaza mostrada por la pintura sólo se veía así cuando el observador se situaba en un punto determinado. Esto daba estabilidad a la posición del observador en el espacio, que se hacía absoluta, en la misma medida en que la perspectiva relativizaba la observación vinculándola al punto de vista adoptado.

»Todo ello supone una revolución de la experiencia: el ser ya no se muestra en su totalidad y en la plétora de significados de los signos, sino que aquello que se ve depende del lugar en que uno está situado. La mirada se independiza. Y ahora la riqueza sólo se descubre ya en lo visible: en el espacio, el color, la luz y el cuerpo. En este espacio ilusorio, que en cierto modo duplica el espacio real, los temas heredados de la Antigüedad se ligan con la realidad visible del presente.

»Los temas redescubiertos por los humanistas se suman a los motivos religiosos. La aristocracia y los patricios prefieren que se les represente como dioses griegos, máxime cuando todo este mundo de imágenes ya no está en manos de una

institución como la Iglesia, que posee el *copyright* de los motivos religiosos. El alejamiento de la religión transforma los sentimientos religiosos y los orienta a la celebración de la belleza del más acá. El cuerpo humano se despoja de su ropaje y se pinta la belleza de su desnudez. Los rasgos del rostro se inmortalizan en los retratos individuales, y la pintura paisajística de Pollaiuolo y Leonardo da Vinci descubre la naturaleza. Toda esta producción se destina a una sociedad que reconoce al arte como una esfera autónoma. Se fundan academias de arte, se elaboran teorías estéticas, y Giorgio Vasari inaugura la Historia del Arte escribiendo las biografías de artistas conocidos. Es también Vasari quien introduce el concepto de "estilo gótico" como sinónimo de bárbaro, en memoria de las tropas godas. Para los grandes mecenas, el arte se convierte en una forma de pasar a la posteridad. En los testamentos, las colecciones de arte ya no se consideran como una propiedad más, sino que se tratan aparte.

»La arquitectura toma como modelo las obras de la Antigüedad y en particular el libro de Vitrubio titulado *De architectura*, único manual que conservamos de arquitectura romana. Si se tiene en cuenta que la arquitectura romana se inspiró en la arquitectura griega, se comprenderá la gran relevancia de este libro. Vitrubio vivió en la época de César y de Augusto; su obra trata sobre los fundamentos de la arquitectura en general y contiene planos de edificios públicos, teatros, templos, baños, casas de ciudad y de campo, así como propuestas de canalización, de pintura mural y de urbanismo. Los arquitectos del Renacimiento —Bramante, Ghiberti, Miguel Ángel y Palladio— se inspiraron directamente en él, y a él se remonta la tradición de la arquitectura clásica, con la armonía de sus proporciones, sus simetrías y sus columnas dóricas, jónicas y corintias (→ Historia, Grecia).

»Desde el Renacimiento, los artistas y los amantes del arte de toda Europa no han dejado de peregrinar a Italia. Todo el arte europeo de la época moderna se basó en las formas desarrolladas por los artistas italianos, y hasta el siglo XIX no hay ningún estilo que no se haya inspirado en el Renacimiento italiano. En Inglaterra, los viajes culturales a Italia se convirtieron pronto en un elemento clave en la educación de los *gentlemen*, lo que hizo que la campiña inglesa se llenara de casas construidas al estilo de Palladio que también proliferarían tiempo después en Estados Unidos.

»Esto nos permite comprender cómo la historia del arte funciona de modo parecido a la evolución: un estilo es similar a una especie biológica, y tanto los individuos como las obras de arte logran sobrevivir transmitiendo su estructura genética. Un estilo se desarrolla a partir de variaciones: de ellas sobreviven aquellas que, por su originalidad, se adaptan mejor al medio ambiente, que es el gusto. Las mutaciones sólo tienen lugar de vez en cuando, ocasionando el nacimiento de una nueva especie. Primero, ésta es considerada una desviación monstruosa —así lo demuestra el hecho de que términos como "gótico" o "barroco" se utilizaron inicialmente en sentido peyorativo—; después, esta desviación se consolida, se convierte en otra especie e inaugura una nueva época. El viejo estilo sigue perdurando durante algún tiempo, pero finalmente pierde la lucha por hacerse con el gusto y acaba muriendo. El nuevo estilo ha logrado imponerse.

»Por lo que se refiere a los grandes artistas del Renacimiento, he de decirles que en un anejo de la parte dedicada a la historia, concretamente en el epígrafe titulado *Renacimiento*, encontrarán una descripción de las carreras de los cinco grandes artistas renacentistas: Botticelli, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael y Tiziano. Allí podrán visualizar lo que aquí han escuchado.» (→ Historia, Renacimiento).

Barroco

«Ahora atravesamos una pequeña galería con una tabla cronológica en la pared. La Reforma (a partir de 1517) supuso en la evolución del arte europeo una interrupción, pues trajo consigo oleadas de destrucción de obras de arte religioso consideradas como signos de idolatría pagana (se acuñó el término de iconoclasia, o destrucción de las imágenes). Los países católicos respondieron a esto con la Contrarreforma (aproximadamente a partir de 1550), que dio lugar al estilo barroco. El nombre deriva del oficio de la joyería —"barocco" es el término portugués para designar una perla irregular— y desde entonces el término se utiliza en el sentido de "recargado".

»El arte barroco empezó siendo un arte propagandístico de la curia católica, mediante el encargo de construir numerosas iglesias que debían procurar una atmósfera de solemnidad. Con un propósito similar, el estilo barroco fue adoptado por los príncipes absolutistas y se convirtió en el estilo de la majestuosidad real: con sus palacios barrocos, los príncipes crearon el decorado del teatro nacional del Absolutismo, al que se habían incorporado los aristócratas. Al servicio bien del cosmos cortesano bien del cosmos divino, el estilo barroco subrayaba siempre la subordinación de las partes al todo. La tensión se expresa a través de las formas curvas y la intensa agitación. Los adornos son muy abundantes, y los interiores están decorados con pinturas, con lo que se produce un efecto de suntuosidad y solemnidad. El Barroco se desarrolla durante los siglos XVII y XVIII.

»En Francia, la fiebre barroca fue frenada por un impulso clasicista (la simplicidad antigua), de modo que en los palacios se construyeron parques dispuestos con gran austeridad, la mayoría de los cuales fueron diseñados por Le Nôtre (Versalles). El Barroco francés se inspiró fundamentalmente en las obras arquitectónicas que Bernini y Borromini habían realizado en Roma.

»En Alemania, la nación atrasada, el Barroco tardío triunfaba hacia 1700 en las obras arquitectónicas realizadas por Fischer von Erlach en Austria, Johann Balthasar Neumann en Wurtzburgo, Andreas Schlüter en Berlín y Matthäus Pöppelmann y Georg Bähr en Dresde.

»Si Italia es la patria de los grandes pintores del Renacimiento, en el Barroco los holandeses toman el relevo, aunque divididos en el Flandes católico de los Habsburgo, cuyos centros son Bruselas y Amberes, y la Holanda calvinista, cuyo centro es Ámsterdam. El siglo XVII no sólo es la época de la Contrarreforma, sino también la del ascenso de Holanda al rango de primera potencia comercial europea; de modo que los pintores holandeses trabajan por una parte para los reyes y los aristócratas, y, por otra, también para la pujante burguesía. Acompáñenme, por favor, a la próxima sala.

»Lo que hemos afirmado se manifiesta de forma ejemplar en la oposición entre Rubens y Rembrandt; éste es el motivo de que hayamos colgado los cuadros de ambos unos frente a otros. Rubens (1577-1640) es pintor de cámara del estatúder de Bélgica y pinta para los príncipes de Europa, quienes desean cuadros grandes y representativos. Para satisfacer sus deseos, Rubens pinta cuadros inmensos, pomposos y lujosos con los que decorar sus palacios. Su especialidad es el cuerpo "barroco" que todos reconocemos por sus gruesas mujeres. Rubens pinta para los jesuitas y para la Iglesia, para el rey de Francia, el príncipe heredero de Inglaterra, el príncipe elector de Baviera y el rey de España. Con el propósito de satisfacer todos los encargos que recibe, abre un taller perfectamente organizado, con aprendices y pintores a su servicio. Es el propio Rubens quien esboza los cuadros, pero

son otros quienes los llevan a gran formato y los pintan; finalmente, será él quien dé al cuadro las últimas pinceladas, convirtiéndolo en un "Rubens".

»Rubens es considerado como el pintor más representativo del Barroco. Los historiadores del arte definen su estilo pictórico haciendo referencia al "*pathos* en el movimiento", pues las figuras de sus cuadros suelen ser sinuosas y parecen estar en éxtasis.

»Miremos ahora los cuadros colocados en la otra pared. Rembrandt van Rijn (1606-1669) es ya un pintor atípico por el simple hecho de no haber realizado sus estudios en Italia, sino que, tras pasar varios años como aprendiz a las órdenes de un pintor de temas históricos en Leiden y Ámsterdam, abrió su propio taller. Como pintor histórico, empieza pintando escenas bíblicas —una prueba de su protestantismo—, pero en estas mismas obras desarrolla ya su estilo personal. Rembrandt se centra en unas pocas figuras, y su pintura presenta una fuerte agitación dramática así como una nueva intensidad y dramaturgia de la luz: su rasgo más distintivo son las figuras con luz lateral en espacios en penumbra. Al igual que Rubens, en cada uno de sus temas Rembrandt elige el momento de mayor tensión, por ejemplo el cuchillo ante los ojos en *La ceguera de Sansón*, o los últimos instantes del sacrificio de Isaac antes de ser salvado. De este modo Rembrandt se convierte en el pintor de los sentimientos humanos en estado de agitación. Esta penetración psicológica, esta psicologización de la pintura fue considerada, incluso en tiempos en los que todavía no se pensaba en estas categorías, como la interioridad y la profundidad específicas del Norte protestante, y Rembrandt fue reclamado como el representante del alma alemana. Típico en este sentido fue el libro de Julius Langbehn, escrito en 1890 y titulado *Rembrandt como educador*: en su llamamiento a los alemanes contra la superficialidad y el

materialismo, el autor invocó a Rembrandt y de este modo influyó en el movimiento artístico nacional del grupo de Worpswed. Este sinsentido arroja cierta luz rembrandtiana sobre aquellos movimientos que hacen del arte una religión.

»El éxito de Rembrandt se debe a su capacidad para reorientar las distintas tradiciones pictóricas hacia lo momentáneo y lo dramático. Así, por ejemplo, los retratos, que propiamente deben representar a la persona retratada, se convierten en él en verdaderos estudios psicológicos. Por otra parte, en sus autorretratos Rembrandt experimenta incluso con muecas y variaciones extremas de la expresión. Asimismo, continúa la tradición pictórica holandesa que inmortalizó a las compañías de guardias de las distintas ciudades del país. El ejemplo más conocido es *La ronda de noche*; pero el cuadro no es ya una simple fotografía escolar de la compañía de guardias de Ámsterdam, sino que en él Rembrandt presenta a la compañía justo en el momento en que se dispone a partir, con lo que logra conferir una dimensión dramática a esta tradición pictórica holandesa.

»Pese a los numerosos encargos que recibe, en 1657 Rembrandt se ve en la bancarrota a consecuencia de sus continuos despilfarros. En su obra tardía, especialmente cuando toca temas bíblicos (*La cena de Emaús*, *David y Saúl*, *La bendición de Jacob*, *Isaac y Rebeca*), sus cuadros carecen ya de su característica fuerza dramática.

»Por otra parte, Rembrandt superó a todos sus contemporáneos en la pintura paisajística y especialmente en la técnica del aguafuerte, cuyas improntas documentan su evolución y su modo de trabajar.

»Rembrandt sigue siendo considerado el pintor más importante de Holanda, un país que ha dado tantos pintores como en su día dio Italia. Rubens y Rembrandt representan también la Europa del siglo XVII con su división confesional:

Rubens es el pintor de la Contrarreforma católica y de los príncipes absolutistas; Rembrandt es el pintor de la gran burguesía protestante, de los altos dignatarios y de las asociaciones profesionales.

»Pasemos a esta pequeña sala contigua para conocer a un pintor barroco muy distinto. ¿Qué géneros pictóricos hemos tenido ocasión de conocer hasta ahora? Hemos mencionado el retrato y la pintura histórica. También los cuadros con escenas bíblicas y religiosas, que estaban sometidos a reglas muy precisas y a un determinado lenguaje pictórico. Sin embargo, no ocurría lo mismo en el caso de un tipo de pintura que fue cultivado especialmente por los holandeses: la pintura de género. Se trata de cuadros que contienen escenas de la vida cotidiana, y normalmente los personajes que aparecen en ellos son anónimos. Todos nosotros conocemos este tipo de cuadros, pues sus motivos se han hecho muy populares: bodas entre campesinos, comilonas en posadas, diversiones de invierno sobre lagos congelados, fiestas populares y escenas hogareñas. Los representantes más conocidos de esta pintura de género son Pedro Brueghel el Viejo, Juan Steen y Pedro Brueghel el Joven.

»Pero el mayor representante de la pintura de género del Barroco es Jan Vermeer, de Delft (1632-1675). Algunos de sus cuadros se han convertido en iconos de almanaques modernos y no dejan de ser reproducidos, como es el caso del cuadro titulado *La carta*. El éxito de sus cuadros se debe a su acotación del espacio y a su iluminación, dos características que confieren intimidad a sus obras, de manera que sus personajes parecen estar ensimismados. Así ocurre cuando el pintor toma como motivo la lectura y la interpretación musical *(Hombre y mujer sentados al virginal, Tañedora de laúd* y *La clase de música)*, hasta que en su *Alegoría de la pintura* toma como tema la pintura misma. A través del tema, Vermeer refuerza la actitud contemplativa de quien mira el cuadro. Ésta es la razón de su popularidad, que todavía se hizo mayor cuando Vermeer, el genial falsificador de arte, falsificó tan magistralmente los cuadros de Vermeer que logró engañar a la mayoría de los expertos en pintura. ¿Quieren ustedes seguirme, por favor?»

Rococó

«El Barroco tardío acentúa lo ornamental y lo decorativo en la pintura y en la arquitectura. Los adornos en forma de concha, llamados en francés "rocaille", desempeñan un papel muy especial, pues es precisamente el término "rocaille" el que da origen a "Rococó", el nombre de un estilo que se impuso entre 1720 y 1760 y que también procede de Francia. Ciertamente, fue siempre un estilo aristocrático, pero abandonó el teatro nacional del Absolutismo y se orientó hacia lo íntimo, lo fútil y lo frívolo. En este sentido, la obra del pintor francés Antoine Watteau ejerció una influencia decisiva. Watteau (1684-1721) creó un nuevo género pictórico: la fiesta galante *(fêtes galantes)* y el *pique-nique* ("fiesta campestre"). Ambos se convirtieron en el tema más representativo del Rococó, como expresión de una especie de escapismo cortesano (huida ante lo desagradable) en busca de la Arcadia (lugar idílico): en sus escenas pastoriles los aristócratas se entregaban a los sueños de eterna juventud y sensualidad. Jean Honoré Fragonard (1732-1806) recibió de parte de Madame Dubarry, amante del rey, el encargo de pintar unas escenas eróticas *(Las cuatro estaciones del amor)*, pero resultaron ser tan desenfrenadas que Madame Dubarry las rechazó. La Revolución francesa prohibió este tipo de arte; una prohibición que no afectó al tercer gran pintor del Rococó: François Boucher (1703-1770). Boucher ascendió a pintor de cámara gracias a

Madame Pompadour, una predecesora de Madame Dubarry. Sus escenas pastoriles erótico-galantes fueron bien recibidas, pero se procuró que el pintor sólo tomase de la mitología las aventuras amorosas de los dioses: el rapto de Europa o Leda y el cisne. El Rococó celebró el triunfo del erotismo, y las mujeres nunca aparecieron tan deliciosas como en la pintura de esta época.»

Clasicismo y Romanticismo

«Pasemos ahora a la sala siguiente, en la que hemos colgado las obras de los pintores clasicistas frente a las de los románticos. En cierto modo, estas dos corrientes son una prolongación del antagonismo entre Rubens y Rembrandt: los seguidores de Rubens optan por el Clasicismo, sobre todo en Francia, y los de Rembrandt por el Romanticismo, sobre todo en Inglaterra y Alemania.» De repente nuestro guía interrumpió sus explicaciones. «¿Dónde están los demás?» Nos dimos cuenta, efectivamente, de que la mayoría de los hombres se había quedado en la sala dedicada al Rococó, movidos por un vivo interés histórico-artístico por las pinturas eróticas. Nuestro guía tuvo que dar varias palmadas para conseguir que volviesen a reunirse con nosotros, algo que hicieron muy a su pesar. «Como iba diciendo, esta división del arte se prolonga en la época de la Revolución francesa y en el siglo XIX. Mientras que en Inglaterra y en Alemania nace la pintura romántica, Francia se somete a la severidad del Clasicismo. El fundador de esta corriente fue un protegido del pintor rococó Boucher: Jacques Louis David (1748-1825), cuya ruptura con el Rococó se produjo poco después de la Revolución francesa. Con *La conjuración de los Horacios* (1785), cuadro encargado por el rey, David vuelve a introducir la severidad compositiva de la pintura clásica, que pone punto final a los caprichos pastoriles; vuelve a imponerse la seriedad de la vida. Así, en 1789 encontramos a David en las barricadas de la Revolución; en 1792, es miembro de la Convención Nacional; en 1793 es presidente del club de los jacobinos y en 1794 presidente de la Convención, dedicándose a la política. Una actividad que se refleja en sus cuadros, mediante la expresión de su *pathos* moral. Su cuadro más famoso en este sentido es *Marat muerto.* Después, David es pintor de cámara de Napoleón, a quien glorifica con sus pinceles, y, a través de su discípulo Jean Dominique Ingres, logra consolidar el dominio del Clasicismo en Francia hasta mediados del siglo XIX.

»Otro pintor de temas políticos es el español Francisco de Goya (1746-1828), cuya vida transcurre prácticamente durante los mismos años que la de David. En la época de la Revolución francesa Goya es pintor de cámara en la corte española, pero retrata a la familia real como si fuera una reunión de idiotas.»

Me hubiera gustado preguntar cómo pudo hacer algo semejante, pero preferí dejarlo estar. Seguramente se trataba de un enigma para la propia investigación histórica.

«Gracias a su relación con los intelectuales liberales, su pintura se encauza hacia la crítica social. En sus *Desastres de la guerra*, el pintor muestra las atrocidades cometidas durante la guerra contra Napoleón. Después, una enfermedad lo deja prácticamente sordo y empieza a pintar por su cuenta. Los cuadros de esta época tocan temas que rozan la locura: visiones fantasmagóricas, oscuras alucinaciones y delirios febriles. Goya es el primer pintor que considera que sus propias fantasías merecen ser retratadas, lo que constituye el prólogo de la ruptura del arte con la representación. En este sentido, es el primer pintor moderno. Goya profundiza en el elemento fantasmagórico y visionario. Los cuadros en los que muestra los horrores de la guerra son visiones fantásticas y enigmáti-

cas, y, al hacer caso omiso de las reglas compositivas clásicas y sacar a los personajes de su contexto, está anticipando con ellos el desarrollo del surrealismo.

»Miremos ahora los cuadros colocados en la pared de enfrente: aquí están representadas Inglaterra y Alemania. En Inglaterra, el romántico William Turner (1775-1851) anticipa el Impresionismo antes de que existiese como corriente artística. Si hasta entonces los pintores sólo pintaban paisajes cuando necesitaban dinero, Turner convierte el paisaje en un género, y, de este modo, se sitúa en el corazón del Romanticismo. Su tema central es la resonancia (el eco) entre la conciencia solitaria y la indómita naturaleza, una relación que recibe el nombre de "atmósfera". Lo difuso se vuelve ahora poético: Turner desconcierta a sus contemporáneos prescindiendo de la línea como medio para perfilar los objetos y disolviendo las formas en colores. La naturaleza se transforma en él en un torbellino de luz, nubes y agua, un torbellino que se apodera tanto de las figuras humanas como de todo contorno preciso que pudiera servir de asidero a la conciencia. Tras su viaje por los Países Bajos y Renania, decisivo en la fase central de su obra, en 1819 Turner hace su primer viaje a Italia, un viaje que volverá a revolucionar su estilo. A partir de ese momento, el pintor se concentra en la captación de la luz. En Venecia quedó especialmente fascinado por la capacidad de la luz y de los fenómenos atmosféricos para alterar las formas de las cosas. Ahora ya no le interesa reproducir objetos; lo que le atrae es la impresión, el resultado visual de la conjunción del objeto y la luz. En correspondencia con esto, los cuadros de su última etapa, la llamada etapa "trascendental", llevan títulos como *Luz y color* o *Sombras y oscuridad*. Turner ya no pinta simples objetos, sino el resplandor, la oscuridad, las sombras, la tempestad, y cuando pinta objetos, pinta barcos zozobrando o un tren, como en el cuadro al que tituló *Lluvia, vapor y velocidad*. En su pintura, la percepción se descubre a sí misma, y se asusta de la difuminación de la conciencia que comporta la pérdida de aquello que le confiere orden: los objetos.

»De forma similar, al pintor romántico Caspar David Friedrich (1774-1840) no le interesa reproducir fielmente el paisaje, sino expresar la impresión que produce en el pintor y la que suscita en quien contempla su obra. De ahí que pintase a personas contemplando el paisaje, en las que el receptor puede contemplarse a sí mismo contemplando.

»Bien, pasemos a la sala siguiente y veremos el estilo que supuso la transición a la pintura moderna, el Impresionismo.»

Impresionismo

«Hasta aproximadamente 1860, la pintura era un arte de taller», continuó nuestro guía, «y estaba dirigida por las academias, en las que se formaba a los artistas. Se creía firmemente en el carácter figurativo del arte. Esta creencia, que operaba como un supuesto incuestionable, se tambaleó por primera vez con la invención de la fotografía, y especialmente a partir de 1860, cuando un grupo de pintores que había convertido París en la meca de la pintura creó el estilo que precedería a la irrupción del arte vanguardista: el Impresionismo. En correspondencia, el Impresionismo ofrece dos caras: para sus contemporáneos supuso un *shock* y un escándalo; pero para nosotros, retrospectivamente, es una forma de modernidad que nos sirve para disculparnos de nuestra secreta preferencia por el arte tradicional. El Impresionismo es el último estadio del arte en que éste pudo ser "bello" y a la vez moderno. Esto ha conferido a los impresionistas un lugar privilegiado entre el público actual, consiguiendo que los impresionistas sean populares. Después todo se volvió feo.

»Los nombres más conocidos de entre ellos son Renoir, Manet, Monet, Degas, Cézanne y Van Gogh.

»Existe una noticia de prensa sobre una de las primeras exposiciones dedicadas a los impresionistas que muestra hasta qué punto estos pintores eran revolucionarios. Cito textualmente: "En Durand-Ruel acaba de abrirse una exposición en la que supuestamente se muestra pintura. Entro en ella y mis ojos presencian cosas horribles. Cinco o seis locos, entre ellos una mujer, se han reunido y han expuesto sus obras. Vi cómo la gente se paraba delante de ellas y se desternillaba de risa. El espectáculo era patético. Esos artistas se llaman a sí mismos revolucionarios; 'impresionistas'. Cogen un trozo de lienzo, colores y pincel, hacen cuatro manchas de color a la buena de Dios y lo firman. Es lo mismo que si los internos de un psiquiátrico cogiesen gravilla del suelo y creyesen haber encontrado diamantes".

»Lo que realmente molestaba a este tipo de críticos es que los impresionistas hubieran revolucionado el tratamiento del color. Los impresionistas trabajan de tal modo las luces y las sombras que los colores surgen únicamente en la retina del receptor. De cerca, sólo es posible apreciar un conjunto caótico de pinceladas, pero cuando uno se distancia, surge la impresión de un orden maravilloso, algo que sus contemporáneos, acostumbrados a mirar de cerca las obras, no podían comprender. Como les ocurre hoy a muchos artistas, los impresionistas fueron tachados de chapuceros incapaces de pintar bien. De este modo el término "impresionismo" fue inicialmente un insulto.

»Los motivos de los impresionistas tampoco se consideraban dignos de ser tratados artísticamente: salones de baile (Renoir), carreras de caballos (Degas), bares (Manet), estaciones de ferrocarril (Monet) y mujeres desnudas en compañía de hombres vestidos en comidas campestres (*Almuerzo sobre la*

hierba, de Manet) no inspiraban mucha confianza al público de entonces. Sus temas se inspiraban en el rapidísimo ritmo de la vida en la gran ciudad, las aguas del Sena (Monet pintaba siempre montado en un bote) y la afluencia en masa de la gente a los bulevares, a los parques y a los locales de diversión.

»Después de los impresionistas ya no había vuelta atrás: la concepción del arte como imitación de la naturaleza había quedado superada. Al contrario, los más radicales de entre ellos se dirigían en la dirección opuesta: Van Gogh llamó a la puerta de la locura, y Cézanne se convirtió en el padre del arte moderno haciendo todo lo contrario: apartándose del histerismo de los impresionistas, Cézanne experimentó con la posibilidad de organizar el espacio no desde la perspectiva central, sino a partir del color. El principio organizativo de sus cuadros no fue ya el conjunto compositivo, sino las distintas formas. Sus sucesores no tendrían más que abandonar su estructura lineal y estática para hacer que las formas y los colores se volviesen autónomos, dando así paso al Cubismo.

»La vanguardia artística había nacido, y con ella su futuro rey, Pablo Picasso, el representante más importante de la pintura del siglo XX. De este modo hemos llegado al final del museo tradicional. Síganme, por favor.

»Tomemos el ascensor: vamos a viajar a otra dimensión. Tengan cuidado al bajar, puede que se mareen un poco, pero se les pasará enseguida. Les dejaré con el equipo encargado de mostrarles el arte moderno. Por cada dos personas tendrán ustedes un guía, o una guía. En nuestra jerga reciben el nombre de "cicerones". Bien, ya hemos llegado. Lo que tenemos delante es el modelo de un gran museo. Pueden ustedes entrar. Estamos muy orgullosos de esta idea. ¿Por qué un guía para cada dos personas? Muy sencillo: porque el arte moderno requiere una introducción mucho más intensa, al menos al principio».

Entramos en el modelo, y de repente mi acompañante y yo nos encontramos en compañía de un guía, que apareció tan de repente como si hubiese salido de un cuadro. «Hola, mi nombre es Praxitelopoulos, pero pueden llamarme Praxi. Mi tarea es importunarles con comentarios y bromas tan pronto como caigan en la tentación de meditar ante una obra de arte».

Le pregunté si ya no estaba permitido hacerlo.

«No en el Metamuseo del nuevo siglo. Mire usted, todos los estudios realizados han demostrado que meditar ante una obra de arte daña la vista. La gente acababa volviéndose incapaz de fijar sus pupilas en algo. Por eso los visitantes de los viejos museos, tras salir del estado de *shock* provocado por la contemplación de las obras, corrían en busca de las postales y los libros de pintura de la tienda del museo, como si estuviesen muertos de sed después de un largo viaje por el desierto. Sólo cuando reconocían lo que habían visto, recuperaban su mirada habitual: ya no tenían que hacer como si vieran más de lo que realmente veían.

»Vengan, entremos en esta sala. Como pueden apreciar, aquí no hay nada que ver, excepto este texto; leámoslo:

> La pintura es la más contradictoria de todas las artes. Se nos da en forma de percepción sensible. Como la percepción conduce directamente a la conciencia, las imágenes dan la impresión de inmediatez. Tenemos la sensación de que entre nosotros y lo que vemos no media ningún lenguaje simbólico.

»Si se acercan un poco más, comprobarán que se trata de una pantalla. Y aquí, en el ángulo superior derecho, hay unos iconos. ¿Los ven? Tocaré el icono "Seguir". ¿Qué ven? Correcto: la palabra "Girasoles". Veamos cuánto tiempo tarda en aparecer el famoso cuadro de Van Gogh *Los girasoles*.

No, no mediten ante el cuadro. En vez de esto, imagínense al papa Clemente VII.»

«No puedo», protestó mi acompañante. «No conozco...», pero Praxi la remitió a un teclado situado debajo de la pantalla. Ella comprendió y escribió la frase:

«No puedo, no conozco a ese papa».

Entonces apareció la palabra «Clemente VII». Ella se quedó mirando fijamente, hasta que Praxi tomó un casco de plástico conectado a unos cables y lo colocó en la cabeza de mi acompañante. Inmediatamente apareció en pantalla la imagen de un papa, que de lejos parecía el papa Wojtyla.

«¡Cuando leo la palabra Clemente, su imagen está dentro de mi cabeza!», gritó sorprendida.

Apenas dijo esto, el fantasma de Wojtyla se esfumó. Cuando Praxi volvió a pulsar el teclado, aparecieron en la pantalla dos imágenes idénticas. La leyenda situada debajo de ellas nos indicaba que se trataba del papa Clemente VII, que estaba sentado en una silla situada delante de una escalera oscura: su traje cubría sus piernas con una riqueza de pliegues de un blanco resplandeciente; arriba vestía una capa completamente cerrada de terciopelo rojo que resplandecía con la misma intensidad que el camauro rojo que adornaba su cabeza. El Papa estaba de frente, un hombre en sus mejores años; pero miraba con arrogancia, la barbilla ligeramente levantada y un gesto poco amable en su boca; bajo los enormes párpados caídos, su mirada se dirigía a alguien que no le gustaba, y en la mano tenía un documento doblado. No se le apreciaría mejor si estuviese sentado en persona delante de nosotros. La tela resplandecía con tal intensidad que invitaba a tocarla.

Praxi había cogido un micrófono para que mi acompañante pudiese escucharle debajo del casco. «Está viendo usted el cuadro de Clemente VII de Sebastiano del Piombo, un cuadro pintado por encargo, naturalmente, en 1526. Está en

el museo de Nápoles. Compare usted las dos imágenes. ¿Ve alguna diferencia? ¿No? Uno es el original, bueno, naturalmente no es el original, que está en Nápoles, sino una copia hecha con ordenador.» Praxi tocó en la pantalla el icono Z, y en la imagen izquierda apareció la frase «Hola ahí afuera. Soy la imagen que estás viendo». Y debajo de la imagen derecha apareció la frase «Hola ahí adentro. Soy la copia de la imagen en tu cabeza». «Mire usted», prosiguió Praxi, «las dos imágenes son idénticas. Y por eso normalmente usted tampoco puede apreciar que se trata de dos imágenes. Tiene la impresión de que entre usted y lo que ve no media nada, pero esta impresión de inmediatez está en contradicción con los siglos de saber que le separan de esta imagen. ¿Qué sabe usted de este papa? ¿Qué sucedió en 1526? ¿Dijo Clemente al pintor cómo quería que lo pintase? ¿Era Sebastiano el retratista más solicitado de Roma porque embellecía a quienes retrataba? Si es así, entonces Clemente debió de haber tenido un aspecto muy desagradable. ¿Qué función tenían los retratos? ¿Enaltecer al retratado? ¿Permitirle pasar a la posteridad? ¿Quién se hacía retratar, sólo los reyes y los aristócratas, o también los burgueses? ¿Era el retrato una expresión de la conciencia de la propia originalidad? Y: ¿Oculta la inmediatez sensible de esta imagen un mensaje cifrado? ¿Responde a un lenguaje que ya no comprendemos? ¿Puede extraerse alguna conclusión de su composición? ¿Y la división de la figura del Papa en una parte superior de color rojo y una parte inferior blanca? ¿Se debe esta división meramente a la ropa que vestía el papa, o es una alusión del pintor a la división de confesiones a la que Clemente tuvo que enfrentarse? ¿Será ésta la razón de la hosquedad de su gesto? ¿Simboliza la escalera situada detrás del Papa la escalera del cielo, en cuya parte superior, que permanece oculta, sólo pueden estar Dios y su corte celestial? ¿Podría ser que el papel que lleva plegado

en su mano fuese un mensaje que el Papa, en tanto que mediador entre Dios y los hombres, ha recibido de arriba y que ahora se dispone a comunicar a los demás? ¿Contiene el cuadro una alusión a Moisés, que bajó del monte Sinaí las Tablas de la Ley para el pueblo de Israel? Y de ser así, ¿no sería una ironía que, para los papas, el escabroso monte Sinaí se hubiese transformado en una cómoda escalera?

»En una palabra: la inmediatez de la impresión sensible contiene siempre una serie infinita de mediaciones, por las que sería necesario pasar si se quisiera comprender correctamente el cuadro. La inmediatez de la impresión sensible es engañosa: no se sabe realmente qué se está viendo. Y cuando se mira por segunda vez, se ve que la imagen misma reproduce esta contradicción: la impresión inmediata de la figura del Santo Padre, realzada por la calidad de la tela de su ropaje, contrasta con la verdadera función del Papa en este mundo: en tanto que representante de Jesucristo en la tierra, es un mediador entre Dios y los hombres en el mismo sentido en que la escritura media entre el espíritu y el lector. Y es justamente esta mediación lo que Sebastiano representa en forma de impresión sensible.

»Es esta contradicción irresuelta, la contradicción existente entre la inmediatez de la percepción y nuestro saber, la que permite comprender el arte.»

Praxi interrumpió repentinamente su exposición, pues una de estas dos imágenes idénticas, concretamente la de la derecha, se borró de la pantalla. En su lugar había aparecido una imagen de la cafetería.

El museo y la Mona Lisa

La sala siguiente estaba completamente a oscuras, a excepción de un cuadrado luminoso proyectado en la pared. En

esta imagen podía verse un edificio de fachada clasicista y un pórtico del mismo estilo. El conjunto parecía un templo griego. Debajo podía leerse la inscripción «Museo». Al lado de esta imagen había alguien que la estaba explicando. Nos hallábamos en medio de una conferencia con diapositivas, así que nos sentamos en silencio.

«[...] del mismo modo que la Iglesia es la casa de Dios», decía el conferenciante, «el museo es la casa del arte, y en él podemos visitarlo. Pero éste no ha vivido siempre en él. El museo es una invención de la burguesía, y surge en la Revolución francesa. El Louvre abrió sus puertas en 1793, cuando se cumplía el primer aniversario de la decapitación de Luis XVI.»

Una imagen del Louvre apareció en la pantalla.

«El museo es el heredero de la monarquía. Anteriormente, las pinturas estaban en manos de los nobles, los únicos que tenían acceso a ellas. La Revolución francesa revolucionó también el arte. Y en tanto que obra de arte individual, el cuadro fue inventado poco antes de la Revolución francesa, en el siglo XVIII. Antes de esa fecha, el cuadro era parte de la decoración interior y tenía una finalidad: cumplía la misma función que nuestro papel pintado. Así, en las colecciones de los nobles los cuadros no colgaban de la pared como piezas aisladas.»

Apareció la imagen de una colección de cuadros. Éstos estaban colocados tan apretadamente los unos al lado de los otros que no había separación entre ellos; cubrían la pared hasta el mismo techo, de modo que los de arriba no podían apreciarse con exactitud.

«Miren», explicó el conferenciante, «para que los cuadros encajasen en los espacios que todavía quedaban libres, solían recortarse. Las épocas que produjeron estas maravillas tenían escaso respeto por la integridad y la inviolabilidad de la obra de arte. Este respeto nace con la invención de la Historia.»

Apenas dijo esto, desapareció la diapositiva de la colección de cuadros, y en su lugar se pasó una película que mostraba un enorme libro con tapas ricamente decoradas y en las que podía leerse la palabra «Historia». Una mano invisible abrió lentamente el libro, y mientras pasaba las hojas, leímos este texto:

Breve digresión sobre la historia

Naturalmente, antes de la Revolución industrial (a partir de 1770) y de la Revolución francesa (1789) había historia, en el sentido de que ocurrían cosas. Pero se creía que la historia se repetía. No existía ningún nombre colectivo para expresar la historia global y la biografía de la humanidad. Había historias en plural, ejemplos, biografías, actuaciones del Estado, derrocamientos de príncipes, conjuraciones, rebeliones, carreras, historias de amor y hechos de hombres célebres. Estos sucesos se repetían cíclicamente, y su capacidad para repetirse garantizaba la continuidad de las cosas. Esto cambió con la Revolución francesa y la Revolución industrial, cuyo producto fue una transformación tan radical que incluso el mundo de la vida cotidiana, que parecía inmutable, empezó a cambiar. No sólo los reyes cambiaron, también lo hicieron las Constituciones; y no sólo las estaciones, sino también la técnica y el modo de sembrar y cosechar, de cocinar y desplazarse, de vivir y calentarse; y cambió incluso el paisaje, que había permanecido prácticamente inalterado durante milenios. La vida diaria también cambió. La infancia de un hombre se convirtió en algo muy lejano; su recuerdo dio lugar a la nostalgia; el pasado se convirtió en motivo de ensoñación; se descubrió la infancia como un espacio de experiencia propio y las ruinas

y las murallas derruidas por el tiempo se hicieron populares. En una palabra, la revolución cultural del Romanticismo fue una respuesta a esta experiencia de aceleración del tiempo. Y el concepto de una historia global es un concepto romántico. Así como en política hay progresistas y conservadores, la historia también se entiende de dos maneras: como progreso y mejora, como revolución técnica y política y como marcha hacia el futuro; pero también como pérdida del pasado, como derrumbe de la autoridad, como caducidad, como nostalgia y añoranza de lo que se ha perdido: la espontaneidad de la juventud, la cercanía, la inmediatez y la intimidad de la experiencia infantil, es decir, lo que Goethe llama «ingenuidad». Y el museo es una respuesta a esta añoranza. En él están presentes todas las épocas a la vez. Aquí se venera la Historia en forma de arte.

Cuando el texto acabó, apareció repentinamente la *Mona Lisa*. Y mientras contemplábamos perplejos cómo le salía bigote lentamente, el conferenciante continuó impasible: «Así pues, el museo no es solamente un heredero del palacio real, sino también de la religión. Pero, en vez de imitar a la iglesia, el museo imita al templo, como lo expresa su habitual arquitectura clasicista. En él se venera a los nuevos dioses del arte adoptando una actitud meditativa ante sus obras, pues en éstas la historia se manifiesta de forma inmediata. No deja de ser una paradoja que el pasado se nos muestre en su inmediatez sensible: tal contradicción es un misterio sobre el que merecería la pena reflexionar. Y es un misterio tan profundo como el que está en la base de la religión, a saber: la encarnación del Espíritu. Lo maravilloso es que lo histórico, lo pasado, lo que se ha vuelto incomprensible pueda manifestarse en su inmediatez sensible. Esto posibilita gozar directamente de todas las experiencias acumuladas en la historia.

»Desde esta perspectiva, Walter Pater, profesor de Arte en Oxford, convirtió en sus escritos y en sus clases a la *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci en el icono más conocido de la nueva religión en que se convirtió el arte: para Pater, la ambigua sonrisa de Mona Lisa expresa que ninguna experiencia del pasado le era desconocida. Pater interpretó su misterioso rostro como expresión de que esta mujer había vivido todo lo vivible, de que estaba saciada de historia. Una Medusa histórica. De este modo la meditación romántica se convirtió en la forma adecuada de contemplar el arte. Ante un cuadro, uno se recogía como cuando oraba en silencio; contemplaba en actitud meditativa; mantenía un diálogo con él, que era tan íntimo como mudo. El arte no podía ser profanado. Ante él, como ante Dios, uno se quedaba sin palabras. Cuando se contemplaba un cuadro, se miraba a la lejanía, de la misma forma que lo hacen los personajes del cuadro de Caspar David Friedrich *Un hombre y una mujer observando la luna*».

La Mona Lisa se fue de la pantalla, y en su lugar apareció otro cuadro de Friedrich en el que tres personajes contemplaban el mar desde las rocas cretáceas de la isla de Rügen. El conferenciante se había confundido de cuadro.

«Esto conduce a otra paradoja:», prosiguió, «la de creer que el arte es profundo porque no lo entendemos. Entonces le otorgamos tanto más significado, con lo que los cuadros se convierten en una especie de "contenedores de significaciones" en los que uno puede proyectar cualquier significación. Esta paradoja ha hecho que el arte moderno dé un giro radical: renunciando a representar objetos, el arte moderno bloquea la inmediatez de la percepción sensible. Al mismo tiempo aumenta su incomprensibilidad, para desenmascarar la meditación en el carácter enigmático de la obra como aquello que realmente es: una liturgia religiosa

que se mantenía en vida porque era absolutamente incomprensible.»

Arte sobre arte

«Y ahora les ruego que me sigan a la sala siguiente.» El conferenciante encendió la luz y descubrimos que estábamos acompañados por otras cuatro parejas, mientras que Praxi se había esfumado. Cuando estuvimos todos reunidos en la sala contigua, el nuevo guía empezó diciendo:

«El artista francés Marcel Duchamp violó el tabú de la originalidad elevando a rango de arte objetos industriales de uso diario *(ready mades)*». Después dirigió nuestra atención hacia una rueda de bicicleta que había sido montada sobre una banqueta de cocina. Algunos de los visitantes apenas podían contener la risa.

«Naturalmente, esto es tan provocador», continuó diciendo nuestro «cicerone», «como si se nombrara magistrado a un proletario inculto. Por otra parte, Duchamp bloqueó la inmediatez de la percepción con sus provocaciones, que sentaron las bases del *concept art*. Este arte sólo desarrolla conceptos e ideas, de modo que el medio artístico pasa a un segundo plano: es el receptor quien debe imaginarse el cuadro. Esto hace estallar el concepto de obra de arte y conduce a una ruptura con todo el arte anterior. La obra de arte era una especie de cuerpo humano: su integridad era sagrada y, al igual que el cuerpo humano, estaba protegido por tabúes y por todo un ritual de muestras de respeto. La obra era tratada como una persona: era expresión de la personalidad del artista y se dirigía a la personalidad del receptor.

Puede que algunos de ustedes conozcan la novela de Oscar Wilde titulada *El retrato de Dorian Gray*. ¿No? La novela expresa esta relación a través de un cambio de papeles

entre imagen y persona. El protagonista es un libertino que ha escondido su retrato en el desván de su casa; en el retrato van haciendo mella los vicios de Dorian Gray, mientras que él permanece siempre joven como una obra de arte. Horrorizado, el protagonista apuñala el retrato; después aparece su cuerpo sin vida con un puñal en el pecho.

Este asesinato de la obra de arte es idéntico al que cometen los artistas modernos, al profanar su carácter sagrado. En vez de obras en las que, cual agujeros negros, desaparecen todas las preguntas, el arte moderno muestra procesos. Ya no proclama la inmediatez de la percepción, sino que la confunde con sus extravagancias, hasta que ella misma se vuelve perceptible. En otras palabras: el arte moderno es casi siempre arte sobre arte. Es un arte reflexivo, y esta reflexión es la causante de sus paradojas. Es decir, el arte moderno convierte en tema sus propias condiciones. Miren esta imagen: es evidente que se trata de una pipa. Pero tiene una inscripción que dice *Ceci n'est pas une pipe*, que podríamos traducir como "Esto no es una pipa".»

Algunos de los visitantes se rieron. «¿Qué es entonces?», murmuró una mujer.

«Sí», dijo nuestro «cicerone» retomando la pregunta, «¿qué es entonces? Se ve claramente que es una pipa. Todos lo ven. ¿No? ¿Desconcertados? ¿Puede decirme alguien qué ve? Bien, dejemos abierta la cuestión y pasemos a ver otro cuadro del mismo pintor. Se llama *Carte blanche*, y su autor es René Magritte.

»En él vemos una mujer montando a caballo por el bosque. Unas veces, los árboles tapan su figura; otras, la tapan los espacios que hay entre los árboles, pero podemos seguir viéndola a través de los propios árboles. Y ahora vean ustedes este cartel con el poema de Morgenstern titulado *Empalizada*.

Érase una vez una empalizada/ con un espacio intermedio, para poder mirar.
Un arquitecto que la vio/ se presentó de repente una tarde, sacó el espacio intermedio/ y construyó en él una gran casa.
La empalizada estaba rarísima,/ con palos sin nada alrededor.

»Si comparan este texto con el cuadro de la mujer en el bosque, Magritte resulta mucho más chocante que Morgenstern. ¿Por qué? Porque nuestra percepción sensible tiene una importancia mucho mayor para asegurar nuestra sensación de realidad: cuando se nos engaña verbalmente, no nos quedamos tan perplejos como cuando ni siquiera podemos fiarnos de nuestros propios ojos. Al ser la percepción sensible tan inmediata, la ruptura en el arte moderno del pacto con la representación fue especialmente violenta. Como resultado, por una parte están los modernistas, que comprenden el arte moderno, y por otra los tradicionalistas, que lo rechazan y veneran el arte tradicional. Y finalmente están los idiotas, que adoptan la misma actitud ante el arte moderno que ante el arte tradicional. Son los que van a las exposiciones y meditan en silencio ante un montón de chatarra, ante una tetera oxidada o un rollo de alambre, como si estuviesen en presencia de la Cruz. Y —seguro que van a abuchearme— confunden "la imagen de una pipa" con una pipa.»

Abucheo generalizado.

«Puedo comprender su reacción. Lo de la pipa les parece simplemente una trampa. Por convención, entendemos que una imagen no puede comentarse a sí misma. Si lo hace, produce una paradoja, pues se sitúa al mismo tiempo en el lugar de sí misma y en el del observador. Pero en la realidad social conocemos cosas similares, por ejemplo cuando alguien a quien se considera un loco mantiene una conversación absolutamente razonable con su psiquiatra. En cierto modo, esa

persona "desborda el marco" en el que se le ha colocado. Pero lo importante es que todos estos casos son formas de autorreferencialidad. De lo que podemos concluir que la palabra "yo" es paradójica: cuando me reconozco a mí mismo como un yo, ¿quién es el que reconoce y quién el reconocido? O dicho de otro modo: cuando uno se mira al espejo, ¿se mira o es mirado? ¿Quién es el observador y quién el observado? Si comparamos la imagen titulada *Esto no es una pipa* con la frase "La última palabra de esta frase no es un perro", quizá podamos entenderlo mejor.»

Tres actitudes hacia el arte moderno

«¿Me acompañan ustedes a la sala siguiente? Por aquí. Sí, siéntense tranquilamente y descansen un poquito. Van a ver una película muy breve, que les mostrará las tres actitudes típicas hacia el arte moderno de las que les he hablado, a saber: la del conocedor del arte moderno, la de quien lo rechaza y la del idiota, que cree poder comprenderlo adoptando ante él la misma actitud que ante el arte tradicional. La película se llama *Arte* y está basada en una obra de Yasmina Reza (Yasmina Reza, *Arte*, Lengwil, Ediciones Libelle, 1996, pp. 42-44; ed. en castellano: Barcelona, Anagrama, 1999). Trata de tres amigos: Serge, Marc e Yvan, y de un cuadro titulado *Raya blanca sobre superficie blanca*, obra del pintor Andrios. El cuadro es completamente blanco. No es nada más que una superficie blanca.»

En la pantalla, dos hombres transportan a una habitación un gran cuadro blanco y proceden a colgarlo.

«Estamos viendo a Serge y a Yvan. Y el tercer hombre, el que está entrando ahora y se sienta, es Marc. Serge ha pagado por la obra doscientos mil francos. Esto provoca una discusión entre los tres amigos. Marc es el representante de la cultura clásica, y sólo siente desprecio hacia el arte moderno,

e Yvan, que está meditando ante el cuadro, pretende comprender el arte moderno adoptando ante él la misma actitud que quienes hacen del arte una religión. Pondré volumen y escucharemos un corto diálogo.»

YVAN *(señalando el* andrios*)*: ¿Dónde quieres colgarlo?
SERGE: Todavía no lo sé.
YVAN: ¿Por qué no lo cuelgas allí?
SERGE: Porque la luz lo daña.
YVAN: Ya. Hoy me he acordado de ti. Hemos impreso quinientos carteles de un tipo que pinta flores completamente blancas sobre un fondo blanco.
SERGE: El *andrios* no es blanco.
YVAN: No, naturalmente que no.
MARC: ¿Crees que este cuadro no es blanco, Yvan?
YVAN: No del todo, no...
MARC: Bueno, ¿y qué color ves tú...?
YVAN: Veo colores... veo amarillo, gris, líneas algo ocres...
MARC: ¿Te dicen algo esos colores?
YVAN: Sí..., sí que me dicen cosas.
MARC: Yvan, no tienes ninguna personalidad. Eres un híbrido, un tonto.
SERGE: ¿Por qué eres tan agresivo con Yvan?
MARC: Porque es un pelota que se deja engañar por las pelas, que se deja engañar por lo que él considera cultura, una cultura que yo detesto.
Breve silencio.

SERGE: ¿Qué te pasa?
MARC *(dirigiéndose a Yvan)*: ¿Cómo te atreves, Yvan? En mi presencia, en mi presencia, Yvan...
YVAN: ¿Y qué? ¿Qué pasa? ¡Estos colores me dicen cosas! Te guste o no te guste. Y deja de pretender tener siempre la razón.

MARC: ¿Cómo puedes decir en mi presencia que esos colores te hablan?
YVAN: Porque es la verdad.
MARC: ¿La verdad? ¿Que esos colores te hablan?
SERGE: Sí, así es.
MARC: ¿Que esos colores te hablan, Yvan?
SERGE: Esos colores le hablan. Está en su derecho.
MARC: No, no tiene derecho.
SERGE: ¿Por qué no?
MARC: Porque no.
YVAN: ¿Que no tengo derecho?
MARC: ¡No!
SERGE: ¿Por qué no tiene derecho? Tú no estás bien. Deberías ir a un médico.
MARC: No tiene derecho a decir que los colores le dicen cosas porque eso es falso.
YVAN: ¿Que estos colores no me dicen cosas?
MARC: No hay ningún color. No puedes ver ningún color. Y no pueden hablarte.
YVAN: ¡Será a ti!
MARC: ¡Qué vergüenza, Yvan!
SERGE: Pero ¿quién te has creído que eres, Marc? ¿Quién eres tú para pretender imponer tu criterio? Un hombre a quien no le gusta nada, que desprecia a todo el mundo, que se enorgullece de no ser un hombre de su tiempo...

«No necesitamos ver toda la película», interrumpió nuestro guía, «pero quisiera mostrarles el final, así que pasaré la cinta hacia delante. ¿Quieren saber cómo continúa la historia? Bien. A continuación Marc se burla del cuadro, a lo que Serge responde insultando a Paula, la amiga de Marc. Serge culpa a Marc de haberle traicionado con Paula, y Marc acusa a Serge de haberle traicionado con el asunto del cuadro. Se pro-

duce una pelea entre ellos, e Yvan interviene para separarlos, pero recibe un golpe que le rompe el tímpano. Finalmente Serge demuestra que su relación con Marc le importa más que el cuadro y lo raya con un rotulador negro. La última escena nos muestra a Marc borrando esas rayas —el rotulador no era indeleble, pero Marc no sabía que Serge lo sabía—, lo que permite a Marc comprender el cuadro. Ahora ve algo en él, y al final de la película lo confiesa. Esperen, aquí está la escena:»

MARC: La nieve cae bajo las nubes blancas. No vemos ni las nubes blancas, ni la nieve, ni el frío, ni la blancura del suelo. Un hombre esquía solo, la nieve cae, sigue cayendo, hasta que el hombre desaparece. Mi amigo Serge, que es amigo mío desde hace mucho tiempo, ha comprado un cuadro. Es una pintura de aproximadamente un metro sesenta por un metro veinte, y representa a un hombre que atraviesa un espacio y luego desaparece.

Al final de la película, Marc desaparece sobre un fondo blanco, que se funde lentamente con el cuadro. Nuestro «cicerone» apagó el equipo.

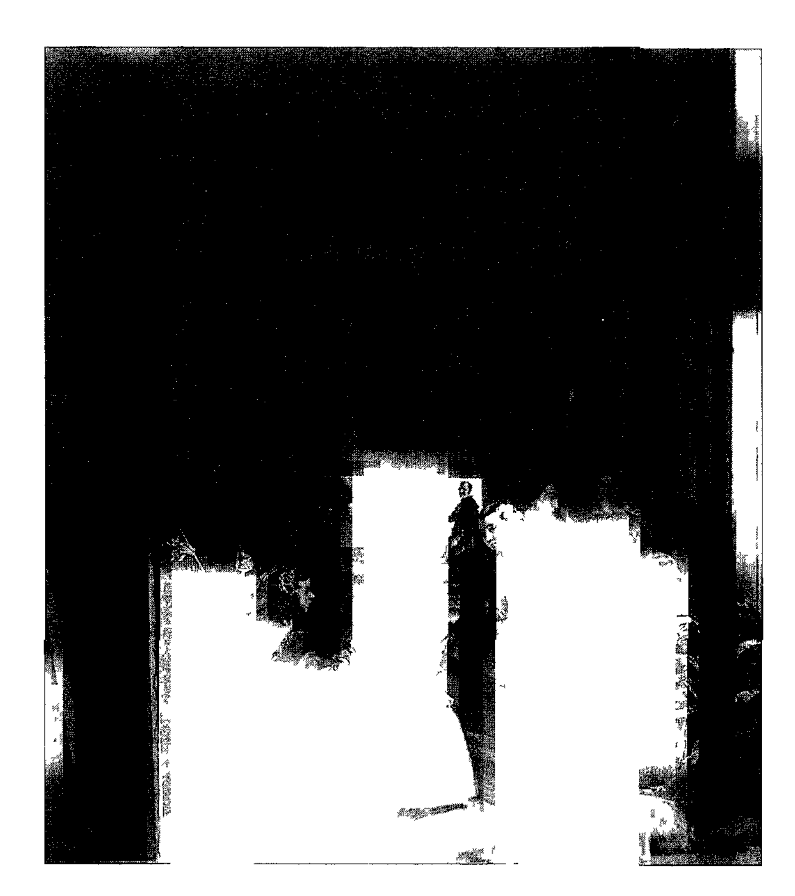
«Bien, ¿qué piensan ustedes?, ¿quién es ese hombre que desaparece? Ya veo, siempre levantan las manos los mismos» (nadie había levantado la mano). «Correcto, es el mismo Marc, el hombre de miras estrechas, el que no quiere saber nada del arte moderno: es él quien atraviesa el espacio de esta obra, como si hubiese hecho un viaje cultural, y desaparece convirtiéndose en alguien distinto: en un conocedor del arte moderno. ¿Acaso no se llama Marc, que significa marca, límite, línea? ¿No se titula el cuadro *Raya blanca sobre superficie blanca*? ¿Y no significa la paradoja de la autorreferencialidad que los límites entre sujeto y objeto desaparecen, como lo hace la raya blanca sobre la superficie blanca que él marca?

Bien, con esta proyección hemos llegado al final de nuestro Metamuseo y regresamos al museo tradicional del arte tradicional. ¡Ah, ya veo que se sienten aliviados! Bajaremos en ascensor. Pero todavía tengo una sorpresa para ustedes. Síganme, por favor.»

Velázquez

Una vez que bajamos del ascensor, fuimos conducidos a una sala oscura, en la que había una fila de cómodos sillones que ocupamos en pocos segundos. Vimos un cuadro en el que un enano y una princesa lujosamente vestida miraban hacia nosotros, mientras dos doncellas hacían sus tareas, y, en primer plano, un gran perro permanecía recostado. En el lado izquierdo del cuadro podía verse la parte trasera de un inmenso lienzo, mientras que el pintor se distanciaba un poco de él, evidentemente con el fin de poder comparar su cuadro con el modelo.

«Este cuadro», comenzó diciendo nuestro guía, «expresa el problema del arte moderno no figurativo a través del lenguaje del arte figurativo. Se llama *Las Meninas* y es obra de un pintor barroco, el español Diego Velázquez (1599-1660). En mi comentario del cuadro seguiré el análisis que ha hecho de él el teórico francés Michel Foucault, con el que abrió su libro *El orden de las cosas*. El cuadro muestra a Velázquez pintando a los reyes españoles Felipe IV y Mariana de Austria. Pero nosotros sólo vemos al pintor; no vemos ni su cuadro ni a sus modelos, la pareja real. Lo que vemos es lo que ve la pareja real: a la infanta Margarita, a las meninas y a los enanos. ¿Cómo sabemos que Velázquez está pintando a la pareja real? Fíjense, en el fondo del taller, junto a la puerta, hay un espejo. Éste abre al mismo tiempo el espacio hacia atrás y hacia delante, donde se encuentra la pareja real. El rey y la reina



contemplan la escena que nosotros vemos, y todos los que aparecen en el cuadro contemplan al rey y a la reina.

»Con esto Foucault quería ilustrar esta tesis: debido a su condicionamiento cultural, Velázquez no pudo ver al mismo tiempo al observador como sujeto y como objeto. Esto es lo que mostraría la tríada producción-cuadro-contemplación del cuadro, es decir, pintor-modelo-observador, que encarnan los tres aspectos de la representación artística: el modelo

aparecería sólo como imagen reflejada en el espejo, el receptor no aparecería en absoluto y el pintor no tendría ningún cuadro —o, en cualquier caso, no se vería—.

»Así pues, Foucault observa algo que Velázquez no puede ver. Abarcando con la mirada ambos lados, Foucault observa observaciones.

»Hagamos la misma operación con las observaciones de Foucault. Miren un retrato de la infanta Margarita más o menos contemporáneo a *Las Meninas*. Bien, ¿no les llama nada la atención? Correcto, en un caso la raya del pelo de la joven está a la derecha y en el otro a la izquierda. ¿Está invertido el retrato? Pudiera ser. Pero en realidad esto es más bien lo que ocurre en el cuadro de Velázquez, como ha demostrado un historiador del arte que examinó el espacio que allí se nos muestra. Pero si el cuadro está invertido, entonces Velázquez no está pintando a la pareja real: lo que pinta es un espejo. El cuadro *Las Meninas* es el reflejo en el espejo del espacio que vemos y el análisis de Foucault se revela erróneo. Foucault se ha dejado engañar por Velázquez y ha tomado una ilusión por un espacio real. Y ahora nosotros podemos ver lo que Foucault no pudo ver por haber sido víctima de su propio prejuicio sobre el siglo XVII.

»Pero ¿qué vemos nosotros que no pudo ver Foucault? Vemos la ambigüedad del espejo, que une, paradójicamente, invisibilidad y visibilidad. Nosotros no podemos ver el cristal del espejo, y precisamente por eso vemos lo que aparece en él. ¿Qué observamos cuando nos miramos al espejo? Correcto, un observador. Y su imagen también aparece invertida.

»Hoy, el tema de *Las Meninas* de Velázquez se ha convertido en el principio rector de la pintura: la observación de la observación. Este principio rompe la inmediatez que el museo convierte en el fundamento de una comunicación íntima con la obra de arte. Por eso, en sus obras, el arte moder-

no no sólo nos muestra objetos, sino también nuestra forma de observarlos, de manera que nos fuerza a una observación de segundo orden.

»Para ilustrarles tal afirmación, en la sala siguiente hemos instalado una exposición con obras en las que los artistas modernos reaccionan a la institución “Museo”. Por aquí, por favor.

»¿Ven todos bien? Este extraño armario es la *Caja-Museo* de Herbert Distel. En él hay un total de quinientas reproducciones en miniatura de distintos artistas. Un auténtico museo-caja de muñecas, tienen ustedes toda la razón. Y este montón de cajas situado debajo de la ventana es una obra de Susan Hiller. La autora la ha titulado *From the Freud Museum*. En este caso se trata de una colección de actos fallidos, de malentendidos y ambivalencias. Y miren allí enfrente, sí, me refiero a esa estructura de objetos. Hay exactamente trescientos ochenta y siete, y juntos forman el perfil de Mickey Mouse; podrán verlo claramente si se colocan aquí. La composición es de Claes Oldenburg y se titula *Mouse Museum*. Esta cartera es el museo portátil de Marcel Duchamp, y su título es *boîte-en-valise*. Bien, enchufaré este proyector. Ahora verán unas diapositivas de la serie de Lothar Baumgarten titulada *Unsettled Objects*. El trabajo se hizo bajo la influencia de Michel Foucault (→ Filosofía). Lo que ustedes ven es un conjunto de objetos del Pitt Rivers Museum, que Baumgarten considera como víctimas de la clasificación etnográfica.

»Ya ven, muchos artistas modernos protestan contra el museo. El *land art* ha nacido de esta protesta y sus representantes colocan sus obras en la naturaleza. Estas dos obras de Komar y Melamid pueden considerarse como una continuación consecuente del *land art:* la primera se titula *Scenes from the Future: The Guggenheim Museum*, y la segunda *Scenes from the Future: Museum of Modern Art*. Ambas muestran los

museos en estado de ruina y en un ambiente pastoril. Y esto lo reconocerán ustedes de inmediato. Correcto, es de Christo, el artista del embalaje, y lo que hay debajo es la pinacoteca de Berna.

»Bien, nuestra visita ha terminado. O prácticamente. Si siguen ustedes la flecha, llegarán a una sala en la que hemos instalado la tienda del museo, allí pueden comprar postales y reproducciones. Y detrás hemos simulado una cafetería, en la que pueden beber café en polvo. No se sientan molestos por los visitantes que puedan mirarlos: seguramente los tomarán a ustedes por una pieza de museo. ¿No les importa que les observen un poco, verdad? Para quienes puedan sentirse molestos, hemos colgado un par de espejos. Mirándose en ellos, recobrarán la condición de visitantes. ¿Y qué verán entonces? Correcto, un observador. Y así se habrán convertido en observadores de observadores. Gracias por su atención.»

4

Historia de la música

Cuando se habla de música, ocurre algo similar a cuando se explica un chiste: se ha entendido ya intuitivamente lo que uno se esfuerza por captar en conceptos. Pues, en efecto, la música es el lenguaje que está más allá del lenguaje. Y, como dice el poeta Eichendorff, la música es el lenguaje de las cosas, el que les da vida. En su girar, los planetas hacen música, y la caja del violín responde a la vibración de las cuerdas. Del mismo modo, nuestro cuerpo responde al ritmo.

Debido a esta «resonancia inmediata», describir los fenómenos musicales equivale, en apariencia, a distanciarse notablemente de ellos: una «tercera menor», podríamos decir, es un seudónimo innecesario para nombrar aquello que conoce cualquiera que vive en el bosque o en el campo: el canto del cuco. No obstante, toda disciplina, incluida la música, necesita un lenguaje técnico.

Existen distintas teorías sobre el origen de la música, pero todas ellas hacen referencia a sus poderosos efectos: la música acompasa los corazones y los movimientos de los hombres, por eso es adecuada para la comunicación entre los hombres y los dioses. Hasta hoy mismo, algunos creen que si hay algunos seres capaces de cantar y de componer música, esos seres son los ángeles. La ordenación de los sonidos habría traído lo divino a este mundo. Quien era capaz de producir los sonidos que más gustaban a los dioses era el chamán

o el sacerdote. Si de él se decía: «Los dioses hablan a través del sacerdote», esto no era sino otra forma de decir: «Este hombre hace buena música».

Los instrumentos más antiguos fueron la voz humana y los instrumentos de percusión. Para hacer ruido, la voz o un par de leños eran algo que siempre se tenía a mano. A partir de entonces, el invento se renueva permanentemente en cada habitación infantil. Y dicho invento contiene ya los dos elementos fundamentales de la música: el ritmo y la tonalidad. El ritmo ordena el tiempo, la tonalidad ordena el sonido. La música se basa siempre en estos dos elementos fundamentales.

Por esta razón, desde el comienzo la danza estuvo estrechamente relacionada con la experiencia de la música. El ritmo se mete en las piernas y hace que el cuerpo se mueva. Sin lugar a dudas, la música es también un fenómeno corporal. No solamente escuchamos con el oído, escuchamos con todo el cuerpo, especialmente cuando se trata de tonos bajos. El latido del corazón puede ajustarse al ritmo de la música.

Los primeros instrumentos fueron la flauta y el tambor. Los progresos realizados en el trabajo del metal trajeron las primeras trompetas. Se crearon distintos instrumentos de cuerda, y, con la invención de la escritura, se hicieron los primeros intentos por dotar a la música de una notación. Aunque estas notaciones no nos permiten saber qué tipo de música se hacía entonces, de la distancia entre los agujeros de las flautas primitivas puede concluirse cuántos y qué tonos se utilizaban en una octava.

Y de este modo hemos dado con el primer concepto técnico: la octava. ¿Qué significa? Lo comprenderemos si establecemos una comparación con el campo de la visión: aquí la octava corresponde al espectro del arco iris. El séptimo de sus colores, el violeta, vuelve a aproximarse al primero, el rojo. ¿Por qué? Porque el violeta tiene casi —no totalmente—

el doble de frecuencia lumínica que el rojo. Lo mismo ocurre con los tonos. Un tono es un conjunto de vibraciones que llega hasta nuestro oído en forma de onda sonora. Cuanto más rápida es la vibración, tanto más alto es el tono. En la octava, el tono más alto vibra exactamente el doble de rápido que el tono más bajo. Por eso percibimos la primera y la séptima nota como notas idénticas pero con distinto tono.

En el caso de la luz, nuestro campo perceptivo no llega a captar totalmente una octava: de ser así, durante las tormentas veríamos reiterarse series de colores. En el ámbito de la acústica, en cambio, «oímos» varios arcos iris.

Las primeras flautas, así como otros instrumentos primitivos, disponían de cinco tonos. La música en la que se utilizan cinco tonos recibe el nombre de música pentatónica. Quien desee saber cómo suena, sólo tiene que tocar algo en su piano, pero percutiendo únicamente las teclas negras.

Con la filosofía griega comenzó también la reflexión sobre la música. Los griegos fueron los autores de los primeros escritos de teoría musical (Aristóteles, Euclides, Nicómaco, Aristoxeno). Desarrollaron el sistema de la escala así como una primera notación musical. La doctrina de la armonía cósmica de Pitágoras (entre 570 y 497/96 a. C.) tuvo una gran relevancia en el ámbito de la música. De acuerdo con la idea de que los números son la esencia de las cosas, Pitágoras creía que la distancia entre los planetas guardaba relación con las proporciones de longitud de las cuerdas en los tonos armónicos, y que éstas, a su vez, se correspodían con los movimientos del alma humana. Por eso, cuando giran, los planetas hacen música, una música que desgraciadamente somos incapaces de escuchar si nuestro comportamiento no es lo suficientemente moral. Shakespeare sigue haciéndose eco de esta doctrina en *El mercader de Venecia:* «Ven, Jessica, contempla el firmamento/ adornado con resplandecientes esferas

doradas/ en él no hay ni una sola estrella/ que, en su girar, no cante como un ángel/ que no pertenezca al coro de los querubines./ Esta misma armonía está en nuestra alma/ y sólo cuando el triste harapo de la maldad/ la cubre, somos incapaces de oírla». Todo ello da origen a la idea de la dimensión moral de la música, que se refleja en dichos como el siguiente: «Donde oigas cantar, siéntate tranquilamente, los malvados no tienen canciones» —lo que es tanto una manera de discriminar a quienes no tienen oído, como, al mismo tiempo, la expresión de la capacidad de la música para cohesionar una comunidad—. Este tipo de cosas puede llevar a la obsesión por la armonía. El filósofo Boecio (480-525 d. C.), basándose en Pitágoras, acuñó los conceptos *Musica mundana* (o profana), *Musica humana* (armonía del alma humana) y *Musica instrumentalis* (la música en sentido propio). El ideal era un estado de perfecta armonía entre estos tres niveles.

Naturalmente, la relación entre el movimiento de los planetas y la música estriba en que ambos son fenómenos periódicos, es decir, fenómenos que se repiten con cierta regularidad. El ritmo sólo es verdaderamente ritmo si ordena un lapso de tiempo y lo divide en ciertas unidades. La unidad musical más importante es el compás, formado por lapsos de tiempo de idéntica duración, que, a su vez, contienen un determinado número de notas. Al igual que en la poesía, en la música también se habla de metro. La nota más importante está situada siempre al comienzo de un compás, y la importancia del resto de notas depende de su posición. Esto puede comprenderse fácilmente si uno repite para sí mismo los sonidos siguientes: «mm-ta-ta-mm-ta-ta...» Después de la segunda repetición, se habrá comprendido perfectamente que se trata del típico ritmo de vals. El «mm» es el sonido situado al comienzo del compás, al que le siguen otrós dos sonidos. Dado que, para Pitágoras, la música reproduce los fenómenos cósmicos cíclicos, en la primera secuencia de la película *2001, una odisea del espacio*, de Stanley Kubrick, las naves espaciales surcan el universo a ritmo de vals.

También a los griegos les debemos la palabra «música». Esta palabra procede de «musiké» y hace referencia al antiguo canto en verso. Otras fuentes remiten la palabra a «musiké techne»: el arte de las musas. Originariamente, las musas eran las ninfas y las diosas del ritmo y del canto. Sólo seis de las nueve musas tienen algo que ver con la música: Clío (historia y poesía épica), Calíope (poesía y oratoria), Terpsícore (canto y danza), Erato (poesía amorosa), Euterpe (música y flauta) y Polimnia (canto e himnos). Esta lista pone de manifiesto una cosa: la música no era un arte independiente, sino un componente de otras muchas formas artísticas.

En los primeros tiempos de la Grecia clásica (antes del siglo VI) imperaba la poesía épica acompañada del arpa. En el siglo VII apareció la lírica, el canto acompañado de la lira. El canto coral desempeñaba un papel especialmente importante en el ámbito ritual, por ejemplo en el himno, canto solemne en alabanza de los dioses. Las tragedias antiguas también deben parte de su éxito a la música, pues en ellas había una alternancia entre el coro y el solista. También a ellas les debemos un concepto musical de primer orden: la orquesta (la palabra griega «orchestra» designaba el espacio semicircular situado delante del escenario, que con el paso del tiempo dio lugar al foso en el que hoy se sitúa la orquesta).

Para los griegos, Apolo y Dionisos son dos figuras opuestas que encarnan las dos caras de la música: Apolo, el dios de la música y de la luz, de la verdad y de la poesía, toca la lira, dirige a las musas y representa la fuerza civilizadora de la música; por el contrario, Dionisos, el dios del éxtasis, de la danza y de la embriaguez, nos sume siempre en el éxtasis musical. Estos dos efectos emergerán repetidamente en la histo-

ria de la música en forma de oposiciones como música vocal frente a música instrumental, música sacra frente a música profana, música seria frente a música ligera. El padre que cada tarde interpreta al piano familiar unas piezas de Bach, está más próximo a la figura de Apolo que su hija, que se siente irremediablemente atraída por la fuerza dionisiaca del *Love-Parade*.

Como ya hemos dicho, una octava representa una proporción entre las vibraciones de 1:2. Pero ¿qué ocurre con las otras notas? Para determinar su lugar, hemos de introducir otro concepto: el intervalo. Llamamos intervalo a la diferencia de tono entre dos notas musicales. La octava también es un intervalo. Asimismo, los otros intervalos resultan de la proporción de vibraciones entre dos notas. Después de 1:2 (octava), vendría la proporción 2:3, que es la quinta, la quinta nota de la escala musical. Después vendría la proporción 3:4, la cuarta, o cuarta nota de la escala, etcétera. Esto parece muy abstracto, pero puede escucharse. Cualquiera que haya afinado de oído su guitarra, lo sabe: si consigue el intervalo deseado entre dos cuerdas, de repente éstas suenan juntas de forma clara y pura. De ahí que, para referirnos a tales intervalos, hablemos de intervalos «puros». La proporción entre las vibraciones es más fácilmente comprensible con el oído que con el entendimiento. Las notas así obtenidas forman la escala: una sucesión de notas situadas entre dos octavas y que nosotros percibimos como una sucesión natural. Su naturalidad resulta de las proporciones físicas entre las vibraciones.

No obstante, tal mecanismo no nos da una escala determinada y única. Simplemente nos proporciona un conjunto de notas, y a partir de él nosotros podemos construir las escalas. Disponemos de un conjunto de doce notas, con las que es posible construir escalas de cinco notas (pentatónicas) o de siete notas. Lo comprenderemos fácilmente si nos imaginamos el teclado de un piano. Éste tiene, dentro de una octava, doce notas situadas a la misma distancia las unas de las otras (una distancia que, naturalmente, no se mide en centímetros, sino que se refiere al tono de cada una de ellas). Tenemos siete teclas blancas y cinco negras: situadas entre las teclas blancas, las negras se distribuyen primero en un grupo de dos y después en un grupo de tres. En dos lugares no hay ninguna tecla negra entre dos blancas. La distancia entre dos teclas recibe el nombre de semitono. Si nos saltamos una tecla, tenemos un tono. Basta con percutir cualquier tecla blanca y continuar con las siguientes para tener una escala. De este modo obtenemos una figura compuesta por cinco tonos y dos semitonos. Según sea la nota con la que empecemos, cada escala tendrá un carácter distinto, que depende exclusivamente de dónde se sitúen los dos semitonos. Las notas de esta escala se llaman do, re, mi, fa, sol, la, si. Los griegos sistematizaron las escalas y les pusieron nombres que suenan a arquitectura: dórica, frigia, lidia, lidiomixta y jónica, y como variantes los mismos términos precedidos del prefijo *hipo:* hipodórica, hipofrigia, etcétera. Y ahora viene la buena noticia: después de la Edad Media, la historia de la música ha echado por la borda la mayoría de estas escalas y solamente ha conservado dos: la jónica y la eólica, más conocidas con los nombres de modo mayor y modo menor.

Música medieval

Antiguamente, en la liturgia estaba completamente prohibido el uso de instrumentos, sólo se podía alabar a Dios con himnos. Sus dos formas principales eran la salmodia y el canto gregoriano. Estos himnos se cantaban a una sola voz y estaban escritos en latín. La liturgia católica todavía sigue haciendo uso de ellos. A finales del siglo VI, el papa Gregorio

unificó la liturgia romana y, al igual que otros papas después de él, se esforzó por recopilar los cantos de los distintos arzobispados y monasterios. Para ello fue necesario dotar a la música de una notación, y después de diversos intentos acabó imponiéndose el sistema de Guido de Arezzo (992-1050), un sistema que indicaba con líneas la diferencia de tonalidad —la forma primitiva de nuestra notación musical—. Así pues, la mayor parte de la música medieval que conservamos es la música religiosa nacida en las iglesias y en los monasterios, cuya única función era alabar a Dios. La relación existente entre el efecto del canto litúrgico y la arquitectura es fundamental. Si consideramos las iglesias góticas y su pretensión de elevarse hasta el cielo desde el punto de vista acústico, entenderemos perfectamente los dos efectos que producía el canto litúrgico: Dios está en todas partes, pues el eco de los cantos resuena en toda la iglesia; y Dios lo oye todo, pues en estas construcciones se percibe hasta el más mínimo susurro. Tal poder de resonancia intensificaba los cánticos en latín, y, juntos, debieron de constituir una de las pruebas más convincentes de la omnipotencia de Dios durante la Edad Media.

El canto también era decisivo en la música profana medieval. A partir del siglo XI, los trovadores franceses se convirtieron en las estrellas de la canción de nobles e hidalgos. Después vinieron los *minnesinger* o trovadores alemanes, cuyas melodías solían parecerse a los cantos religiosos. El intenso intercambio que se produjo entre ambas esferas es conocido como «contrafactura». Efectivamente, una melodía puede servir tanto para alabar a Dios como para ensalzar a la amada, y por lo que se refiere al texto, basta con cambiarlo.

Los burgueses y artesanos acaudalados monopolizaron la tradición en sus escuelas de canto: así lo hicieron los «Puis» en Francia, y los «Maestros cantores» en Alemania.

El representante más conocido de este género fue el zapatero Hans Sachs (1494-1576), de Núremberg. Mientras que los trovadores de la nobleza se dedicaron más bien al arte del galanteo y a la educación de su público, los textos del bando burgués hacían referencia a la Biblia o bien tenían carácter político-satírico.

La innovación musical más importante en el ámbito de la música religiosa medieval fue el desarrollo de la polifonía, que vivió su primer gran momento en la llamada «Época de Notre-Dame», coincidiendo con la construcción de esta catedral desde 1163 hasta mediados del siglo XIII. ¿Qué significa «polifonía»? A diferencia de lo que ocurría en el coro, en las piezas polifónicas los cantantes no interpretaban la misma melodía, sino melodías distintas, lo que revolucionó la concepción de la música. Ahora los músicos no sólo tenían que pensar en notas cuya sucesión pudiera sonar bien, sino también en aquello que podía sonar bien de forma simultánea. Además, había que determinar qué serie de sonidos simultáneos podía resultar interesante. Hemos dado con el temido campo de la armonía.

Llamamos acorde al sonido simultáneo de al menos tres notas. Ya sabemos que los intervalos puros suenan bien, y que aquellos que son menos puros suenan mal. Si un acorde suena mal, se dice que es un acorde disonante, y si suena bien, recibe el nombre de consonante. Solamente se consideraban consonantes las quintas y las terceras mayores. Ya sabemos en qué consiste una quinta; una tercera es la tercera nota de una escala, y tiene dos variantes: la tercera menor tiene tres semitonos, la tercera mayor cuatro. Como la proporción entre las vibraciones es mayor en la tercera mayor (4:5) que en la tercera menor (5:6), la mayor es la tercera más pura. La tercera menor era el canto del cuco, al que antes tanto temían los hombres: significaba que sus mujeres les habían puesto los cuernos.

Sin embargo, una sucesión de sonidos consonantes puede resultar aburrida, mientras que el empleo de acordes disonantes puede animar la pieza, siempre que se garantice que ésta concluya con un acorde armónico. La composición musical se enfrentó a la tarea de determinar en qué momentos las notas de distintas melodías debían sonar simultáneamente. Pero tuvo que pasar mucho tiempo hasta que surgió la idea de anotar en la parte inferior lo que debía sonar simultáneamente. Durante mucho tiempo, las distintas melodías —las voces— se anotaban por separado, con lo que se confiaba a los intérpretes que el conjunto sonase bien. Tenemos, pues, dos ejes de la música: la melodía, en la que las notas suenan sucesivamente, y la armonía, en la que suenan simultáneamente. Asimismo, en el ámbito del lenguaje podemos hablar del eje de la combinación (o sucesión) y del eje metafórico del paralelismo (yuxtaposición) (→ Lenguaje). Para poder tocar al unísono, también fue necesario definir con mayor exactitud la longitud de las notas. Para ello se utilizó un procedimiento muy sencillo: se tomó una nota larga y, como quien corta una manzana, se la dividió en partes iguales. Las partes resultantes volvieron a dividirse de este mismo modo, lo que dio lugar a las denominaciones actuales de las notas desde el punto de vista de su longitud: la redonda, o semibreve, fue descompuesta en dos blancas; cada blanca fue dividida en dos negras, que a su vez se dividieron en corcheas, semicorcheas, etcétera. La longitud absoluta dependía del movimiento de la pieza. Lógicamente, en una pieza lenta la redonda era más larga que en una pieza rápida. También era posible dividir las notas en tres partes, y el resultado son lo que hoy llamamos «tresillos». Las notas también pueden dividirse en cinco, seis y siete partes, pero esto es mucho menos frecuente. Lo más habitual es la división de las notas en dos y tres partes. Ciertamente, en la Edad Media se prefirió

dividir las notas en tres partes. La división en tres partes se denominó «perfecta», mientras que la división en dos partes se consideró tan sólo «imperfecta». Con esto se pretendía expresar la Trinidad cristiana en la estructura musical. En esta simbología numérica volvía a ponerse de manifiesto la influencia de Pitágoras.

Uno de los compositores más notables de la escuela de Notre-Dame fue Perotinus Magnus, que trabajó en París alrededor del año 1200. A diferencia de los cantos gregorianos, su música no es contemplativa, sino muy rítmica y enérgica. En la catedral de Notre-Dame debió de sonar maravillosamente. Existen grabaciones basadas en antiguos manuscritos. Su obra más conocida se llama *Sederunt principes* y puede encontrarse en las tiendas de música especializadas.

Barroco

La Edad Media estableció las escalas para construir melodías, asentó los principios de los acordes consonantes e inventó la notación musical. De este modo preparó el terreno, y en él creció una flora musical tan rica y variada que, en este caso, lo mejor que podemos hacer es quedarnos con lo esencial. En el ámbito musical, el Renacimiento fue menos innovador que en otros campos: la música renacentista se limitó a continuar las vías abiertas por la música medieval. Como en las postrimerías de la Edad Media, en el Renacimiento la música religiosa estuvo dominada por el motete, la variante más importante de la música vocal polifónica —su equivalente profano fue el madrigal—. En la época de la Reforma, el motete cayó bajo sospecha: el motete se hacía cada vez más difícil y complejo, por lo que se temió que la doctrina cristiana acabase sepultada bajo una marea de notas, y se produjeron algunos intentos de expulsar la música de la liturgia. En

el Concilio de Trento (1546-1563) se discutió acaloradamente sobre el papel de la música. El compositor italiano Giovanni da Palestrina (1525-1594) consiguió salvarla, pues su música vocal fue capaz de satisfacer las exigencias del Concilio de Trento: comprensibilidad del texto y dignidad en la expresión. Palestrina es considerado el inventor del método compositivo llamado contrapunto. Se trata de un conjunto de reglas que, mediante el tratamiento de las distintas voces, asegura que el conjunto suene armonioso.

Pero al final del Renacimiento nació algo completamente nuevo: la ópera. Siguiendo el programa del Renacimiento, se quiso recuperar la tragedia antigua. Se sabía por Aristóteles que se trataba de un drama musical: así pues, se le puso música a la tragedia y Florencia se convirtió en la cuna de la ópera. La primera gran ópera es *Orfeo*, de Claudio Monteverdi (1576-1643). A partir de entonces las óperas italianas adquirieron carácter modélico y dominaron la escena hasta el periodo clásico. Las grandes estrellas operísticas de la época eran los *castrati;* puesto que se han «extinguido», nunca sabremos cómo pudo sonar originariamente una ópera italiana.

Con la ópera comienza el periodo barroco en la historia de la música. La música instrumental, que durante el Renacimiento había estado subordinada a la música vocal, se emancipó y se hizo independiente. Ahora, la cultura cortesana del Absolutismo necesitaba nuevas formas para su teatro nacional. Los músicos empezaron a trabajar para la corte, suministrando la música para sus grandes espectáculos.

Uno de ellos fue Antonio Vivaldi (1678-1741). Hay una anécdota que demuestra que el arte también pasó a considerarse una profesión importante: Vivaldi era sacerdote, pero durante una misa abandonó furtivamente su puesto de trabajo, el altar, para anotar una idea musical que se le había pasado por la cabeza —lo que muestra, al mismo tiempo, la emancipación de la música respecto de la Iglesia—. Vivaldi dejó el sacerdocio y se estableció rápidamente como músico de la corte. Compuso tantas piezas (unas quinientas), que se le ha reprochado haber compuesto quinientas veces la misma pieza, lo que no dice tanto de su falta de talento cuanto del gusto musical de la época: cada temporada se pedía algo nuevo; pero, a su vez, lo nuevo no debía ser demasiado distinto de lo ya conocido.

Una de las bases de la música barroca es la denominada doctrina de las emociones, que ya conocemos por la literatura. A partir de ella se establecieron correspondencias entre los sentimientos humanos, es decir, los estados de ánimo, y determinados sonidos. Así, por ejemplo, para expresar la alegría se empleaba el modo mayor, la consonancia y el movimiento rápido, mientras que para expresar la tristeza se utilizaba el modo menor, la disonancia y el movimiento lento. Esta música rendía homenaje a Apolo antes que a Dionisos: los sentimientos a los que se daba expresión musical estaban considerablemente estilizados.

Las nuevas formas de música instrumental se desarrollaron a partir de la música concebida para la ópera y la danza. La idea de una música instrumental independiente, de una música compuesta únicamente para ser escuchada, era completamente novedosa. En la ópera se contaba una historia; en la danza la música determinaba el ritmo; la música representativa se movía dentro de un marco establecido que adjudicaba a la música una función determinada; pero una música sin nada en que apoyarse era algo totalmente nuevo. Esto es justamente lo que caracteriza el siguiente estadio de la música. A partir de las oberturas de las óperas se desarrollaron las sinfonías, y a partir de la danza la *suite*. Y del mismo modo que a una danza rápida ha de sucederle una lenta para

que los bailarines puedan recobrar el aliento, en la *suite* y en la sinfonía se alternan las partes rápidas y las partes lentas.

Uno de los mayores representantes de la ópera es Georg Friedrich Händel (1685-1759). Al lado de Scarlatti, Händel conquistó Italia con sus óperas. Posteriormente fue nombrado maestro de capilla del príncipe elector de Hannover, quien después ocuparía el trono de Inglaterra como Jorge I. Por esa misma fecha, Händel se convierte en la estrella de la Ópera de Londres, y cuando Jorge I sube al trono, es nombrado profesor de música de la hija de la princesa Carolina. En 1719, cuando el público empezó a ser infiel a la ópera real, un grupo de acaudalados melómanos funda la *Royal Academy of Music*, con estatuto de sociedad anónima. Con su ayuda, Händel logra formar en el continente una orquesta y abre la nueva temporada con su ópera *Radamisto*. Su éxito desencadena una lucha de óperas: el conde de Burlington convence a la *Royal Academy* de que inaugure la temporada siguiente con el *Astarto* de Bononcini, que se muestra a la altura de la situación y compone rápidamente otras dos óperas y la elegía a la muerte del duque de Marlborough. Händel contraataca y logra contratar para su ópera *Ottone* a la legendaria soprano Francesca Cuzzoni, quien con sus modales provoca la ira del maestro y con su voz embelesa al público londinense. El rey y los *whigs* apoyan a Händel, el príncipe heredero y los *tories* a Bononcini. Éste enfrenta a la mezzosoprano Faustina Bardoni con Cuzzoni, y Händel extrema el conflicto dando a las dos divas en su ópera *Alexandro* la misma cantidad de solos y un equilibrado dúo. Cuando, en su ópera *Astianotte*, Bononcini se dispone a superar a Händel empleando idéntico procedimiento, en el público se produce un violento enfrentamiento entre los seguidores de las divas en el que ellas mismas acaban participando. Esta guerra había preparado el clima adecuado para el estreno, en el invierno de 1727-1728, de la ópera de John Gay

Beggars Opera (Ópera de los mendigos). Sus protagonistas ya no son ni César, ni Darío, ni Alejandro Magno, sino el gánster Maceta; Peachum, el rey de los mendigos, y los ladrones, los pendencieros y las mujerzuelas de Londres. Brecht se inspirará en ella para componer *La ópera de los cuatro peniques*. Se representó sesenta y tres veces seguidas y obtuvo un éxito colosal. Ante la ruina de la ópera, Händel no tiene más remedio que encauzar su actividad hacia la composición de oratorios, en los que adapta episodios bíblicos para coro y orquesta e identifica con Inglaterra al pueblo de Israel y a su lucha contra egipcios y babilonios. Su obra maestra en forma de oratorio es el *Mesías*.

En la actualidad nos resulta muy difícil entender que la «superestrella» de la música barroca, Johann Sebastian Bach (1685-1750), cayese en el olvido poco después de morir. Pero en el siglo XIX recobró la vida y alcanzó fama mundial. Hoy la música de Bach es parte fundamental del programa de actos solemnes: la *Pasión según San Mateo* está tan unida a la Pascua como los huevos de Pascua, y al *Oratorio de Navidad* se le identifica con esta época tanto como al típico árbol navideño.

Bach procedía de una familia muy dotada para la música. Inicialmente se dio a conocer como organista y tuvo su primer empleo en Arnstadt/Mühlhausen, antes de convertirse en organista de la corte de Weimar. El momento culminante de su carrera profesional fue su actividad como maestro de capilla en la corte de Köthen. Allí nació buena parte de su música profana, incluidos los famosos *Conciertos de Brandemburgo*. En 1723, Bach pasó a ser organista y director del coro de la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig, lo que representó para él un descenso tanto desde el punto de vista económico como social: Bach acostumbraba quejarse de la falta de aceptación de la muerte que mostraba la gente de Leipzig,

pues solía recibir dinero por el acompañamiento musical en los entierros. Al mismo tiempo, en Leipzig tuvo la oportunidad de componer sus famosas pasiones y oratorios. Bach no entendía su actividad como la producción artística de un genio, sino como un trabajo artesanal realizado dentro de un mundo regido por Dios.

En efecto, la música de Bach tiene algo de artesanal. En este sentido es ejemplar la fuga, una forma musical en la que mostró su maestría y sobre la que escribió un libro fundamental: *El arte de la fuga*. Una fuga (del latín *fugare*, huir) consiste en lo siguiente: un instrumento desarrolla un tema —así se denomina a la melodía característica que sirve como punto de partida de la pieza—; finalizado el tema entra un segundo instrumento, que desarrolla el mismo tema pero en un tono distinto, mientras que el primer instrumento incorpora una sucesión de sonidos en forma de acompañamiento. Éste se convierte luego en el contratema, que introduce un contraste con el primer tema. De este modo, cada nuevo instrumento desarrolla el tema acompañado por otro instrumento a modo de contratema, mientras todos los demás realizan las piruetas que el compositor les ha preparado. El método se prolonga hasta que han entrado todos los instrumentos, consiguiendo que el conjunto produzca el efecto de que los instrumentos son piezas de un reloj perfectamente encajadas las unas en las otras. Es la época en la que Newton da a conocer su teoría de la gravedad y en la que el mundo es concebido como un mecanismo de relojería.

En 1747, cuando Bach tenía sesenta y dos años de edad, el músico visitó la corte de Federico el Grande, donde su hijo Carl Philipp Emanuel era maestro de capilla. El rey le pidió que improvisara algo en sus nuevos «Silbermann», y Bach empezó a tocar una fuga tras otra, cuyo tema era propuesto por el rey. De vuelta a casa, Bach fundió tales improvisaciones en una fuga de seis partes y la convirtió en un regalo musical para el rey, al que llamó «Ofrenda musical». Douglas Hofstadter, experto en inteligencia artificial, ha escrito un libro titulado *Godel, Escher, Bach*, en el que afirma que improvisar una fuga de seis partes equivale a jugar simultáneamente seis partidas de ajedrez sin mirar al tablero y ganarlas todas.

Con las dos partes de «El clave bien temperado», Bach creó algo totalmente nuevo: una serie de preludios y fugas en todas las tonalidades. Pero ¿cuál era la novedad? Y ¿por qué se llama clave «bien temperado»? De entre todas las escalas que los griegos nos legaron, la época barroca eligió dos, a saber: el modo mayor y el modo menor. El primero solemos asociarlo con la alegría, el segundo con la tristeza. Y esto tiene su razón de ser desde el punto de vista físico, pues una escala en modo mayor contiene más intervalos puros: la tercera mayor, que ya conocemos, y, ascendiendo en la escala, la sexta mayor, es decir, la sexta nota de nuestra escala. Una escala en modo menor tiene intervalos más pequeños y menos puros, de modo que el sonido produce una tensión mayor. De este modo se produce un hermoso contraste que satisface nuestra inclinación a pensar en pares de opuestos: claro-oscuro, alegre-triste, cómico-trágico, etcétera.

La primera nota de una escala da nombre a la misma, es la nota fundamental. Una escala en do mayor comienza con do, y todas las demás notas dependen de ella. Así, de doce notas resultan doce tonalidades mayores y doce tonalidades menores. ¿Por qué es tan difícil componer piezas en todas las tonalidades? Ciertamente, la relación entre las notas es natural, pero desgraciadamente la naturaleza tiene un defecto.

Como ya sabemos, una escala se construye a partir de intervalos puros, y, además, las doce notas deben guardar entre sí la misma distancia. Pero estas dos exigencias no son

compatibles entre sí; no es posible situar doce notas en una octava y, al mismo tiempo, tener intervalos puros. La naturaleza no lo permite. Durante mucho tiempo, esto impidió interpretar al piano una pieza compuesta en todas las tonalidades, pues lo que en una tonalidad era un intervalo puro, en otra no lo era y sonaba mal. Finalmente se encontró la solución: se desafinó las cuerdas del clavecín hasta eliminar todo intervalo puro, pero de forma que nadie lo notara. El Barroco era una época con una fuerte inclinación a los artificios teatrales, por lo que fue también en esta época cuando se encontró semejante solución. Al resultado de la maniobra se le llamó «afinación temperada». Por fin, Bach pudo componer en todas las tonalidades. Pero con esta afinación las tonalidades seguían distinguiéndose entre sí. A mayor cantidad de teclas blancas, más puro era el sonido; y a mayor cantidad de teclas negras, menos puro, pero tal vez más interesante. Por eso, en «El clave bien temperado» de Bach cada pieza tiene su propio carácter.

La época barroca estableció también las leyes de la armonía. Estas leyes no ordenaban al artista qué debía componer, pero sí que constituían la gramática de la música que hacía posible el entendimiento entre el artista y el público.

He aquí algunas de las reglas gramaticales de la armonía: para cada escala hay un trítono consonante. Consideremos el do mayor. A la escala en do mayor le corresponde el trítono en do mayor, compuesto por do, la primera nota, mi, la tercera nota, y sol, la quinta nota: una tercera mayor y una quinta, es decir, los intervalos puros. Ahora bien, a cada nota de la escala se le puede hacer corresponder otras notas, de modo que a cada escala le corresponden tres trítonos en modo mayor, tres trítonos en modo menor y un acorde algo disonante. Éstos son todos los acordes con los que se puede acompañar una melodía en do mayor y todos ellos dependen

de la nota fundamental. Si suena un acorde en sol mayor, esto no significa que estemos de repente en sol mayor, sino que escuchamos el sol mayor como parte de una serie de acordes en do mayor. El acorde en sol mayor tiene el efecto de devolvernos al acorde fundamental. Así pues, si en una melodía en do mayor escuchamos un acorde en sol mayor, sabremos de inmediato que se acerca el final, ya que el acorde en sol mayor anticipa el acorde final en do mayor. Pues, naturalmente, una serie de acordes bien construida no puede dejar al oyente en la estacada, sino que ha de concluir limpiamente en el acorde fundamental y dar la sensación de satisfacción, como si se tratase de un final feliz. Para los músicos del Barroco, y para las épocas siguientes, estos efectos armónicos constituyeron un arsenal de efectos maravillosos.

El periodo clásico

Al final del Barroco, los hombres estaban ya cansados de construcciones tan complejas y fugas tan difíciles, y deseaban algo más vivo, alegre y natural. El resultado de esta transformación del gusto fue el periodo clásico (bastante breve, pues abarca desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta aproximadamente el primer cuarto del siglo XIX). Pese a su brevedad, este periodo introdujo importantes transformaciones. Desde el punto de vista técnico, significa fundamentalmente un alejamiento de las estructuras polifónicas del Barroco y una recuperación de las formas melódicas. La posición social de los compositores también sufrió importantes cambios. En la sucesión de los tres compositores más importantes de la época: Haydn, Mozart y Beethoven, asistimos —como si de los tres estadios de la dialéctica hegeliana se tratase— a la independización de los compositores respecto de la nobleza y a su transformación en artistas autónomos.

Joseph Haydn (1732-1809) todavía dependió de los encargos de los nobles, aunque le dejaron bastante margen de libertad para desarrollar prácticamente en solitario las formas fundamentales de la música clásica: la sinfonía en tanto que música orquestal; la sonata para piano y también para otros instrumentos solistas, y el cuarteto de cuerda. En reconocimiento de estos inventos, posteriormente Beethoven lo llamaría cariñosamente «papá Haydn». Todas estas formas están determinadas por un principio compositivo en el que subyace una dramaturgia propia: la denominada «forma sonata».

La sonata se abre con un primer tiempo, casi siempre rápido, en el que el contraste entre dos temas crea cierta tensión. Le sigue un tiempo más lento y de carácter lírico. Antes de que el oyente llegue a dormirse, es despertado o bien por la viveza del movimiento final, o bien por un cuarto tiempo, que puede ser una danza (un minueto), o una piececita alegre (un *scherzo)*. El movimiento final redondea la obra, y el oyente tiene la impresión de haber hecho un viaje circular, alegre o dramático según se haya utilizado el modo mayor o el menor.

De entre todos los compositores, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) fue un genio divino. Mozart era un niño prodigio: con tres años interpretaba de memoria al piano minuetos que había estudiado tan sólo media hora antes; con cinco, ya componía, y su padre Leopold, que también era músico, lo presentó en todas las cortes de Europa, donde daba conciertos con su hermana mayor; a los nueve años compuso su primera sinfonía, y a los trece era ya concertista en el arzobispado de Salzburgo. Tras viajar a Italia y París, Mozart se instaló en la meca de la música, Viena, donde se independizaría de la corte y se convertiría en un artista autónomo. En Viena vive de los conciertos, de los encargos y de las clases que imparte. Y no vive mal, incluso llega a fundar una familia con su esposa Constanze. Es uno de los solistas mejor

pagados de la capital, se procura un caballo y frecuenta los círculos más exquisitos. En 1784 ingresa en la logia masónica y compone para ella.

La forma de trabajar de Mozart es asombrosa. Suele componer la pieza en su cabeza y después se limita a escribirla. En 1786 se estrena la ópera *Las bodas de Fígaro*, que cosecha críticas dispares, pues es la primera vez que una ópera muestra conflictos sociales: un aristócrata español quiere poseer a una joven burguesa ya prometida. Tanto la esposa del aristócrata como la joven y su prometido se confabulan contra él. Faltan tres años para la Revolución francesa, y los nobles ya no pueden hacer lo que quieren. Después se estrena en Praga *Don Giovanni*, ópera que da una forma tan perfecta a la historia de Don Juan que más tarde el filósofo danés Sören Kierkegaard la elevará a la categoría de una forma de vida, la vida estética.

Durante los años siguientes Mozart tendrá dificultades económicas. La guerra contra los turcos trae consigo un descenso del número de encargos y conciertos; al mismo tiempo Constanze cae enferma y requiere curas muy costosas. Mozart compone *Così fan tutte* y la opereta *La flauta mágica*. En 1791 se presenta en su casa un misterioso mensajero que le hace un encargo anónimo: un réquiem, es decir, una misa de difuntos (llamada así por la frase latina inicial: *Requiem aeternam dona eis, Domine:* «Señor, concédeles la paz eterna»). Mozart enferma, sigue trabajando en su lecho y finalmente muere el 5 de diciembre de 1791 a los treinta y cinco años de edad, cuando estaba en la flor de la vida.

Muy pronto empezaron a circular rumores sobre su muerte. Se decía, entre otras cosas, que Antonio Salieri, un mediocre compositor de la corte, le había envenenado por envidia hacia su genialidad. Este rumor fue extendido por Pushkin y el escritor inglés Peter Shaffer lo convirtió en el tema

de su obra *Amadeus*, sobre la que Milos Forman hizo una película con el mismo título que se llevó ocho Oscar. Mozart, interpretado por Tom Hulce, aparece en esta película como una especie de McEnroe de la música.

La temprana muerte de Mozart y el efecto sobrenatural de su música convirtieron al compositor en un mito. Pasó a la posteridad como un genio divino perseguido por criaturas inferiores. En realidad, Salieri era inocente, y el misterioso mensajero había sido enviado por el conde Waldeck, que había encargado el réquiem para hacerlo pasar por una composición suya.

Ciertamente, Mozart se sirvió del lenguaje tradicional de la ópera, de la sinfonía y de todas las variantes de la música instrumental, pero vivificándolo con su temperamento y con su propia expresión personal. Su música era elegante y podía llegar a ser sentimental, pero jamás cayó en la sensiblería. Por otra parte, sus óperas dejaron a un lado los destinos de Darío y de Alejandro Magno y se centraron en los problemas de su época. Así, en *La flauta mágica* —cuyo texto (libreto) había sido escrito por un francmasón— Sarastro y los iniciados luchan por la realización de la justicia y de los ideales de la Ilustración, y el príncipe Tamino tiene que superar ciertas pruebas para poder ser admitido en la logia masónica.

Si Mozart representa el paso del compositor de la corte al artista que trabaja de forma independiente, Ludwig van Beethoven (1770-1827) personifica la libertad del artista genial. Admirado como pianista, con la ayuda de diversos mecenas Beethoven logra establecerse con rapidez como compositor independiente. Muy pronto empieza a perder oído para acabar completamente sordo, una enfermedad que lo aísla y le obliga a componer únicamente de cabeza, algo nada fácil. Si los músicos anteriores habían aprendido el arte de componer y lo habían practicado como un oficio, las pretensiones de Beethoven iban mucho más allá: él se proponía unir sentimiento y mensaje humanista en una música muy elaborada desde el punto de vista formal. Tal como demuestran sus libros de notas, sus composiciones están siempre precedidas de muchos estudios. En ocasiones trabaja durante años en una misma pieza: naturalmente, la calidad alcanzada en estos casos es muy superior. Crea la música como arte autónomo, ignorando lo que espera de ella una cultura aristocrática superficial. Su música está escrita con más exactitud que, por ejemplo, la de Mozart, pues mientras que este último permite a los solistas un margen de improvisación, Beethoven fija sus partituras con precisión absoluta. Además, en su época se inventa el metrónomo, lo que le permite determinar el compás con total exactitud.

Beethoven compuso principalmente música instrumental, y sus obras más conocidas son sinfonías y sonatas para piano. Extremó la forma clásica de la sonata desde el punto de vista formal, dotándola de un fondo extramusical y dramático que la elevó a un nuevo nivel. El famoso *Himno a la alegría* del final de su *Novena Sinfonía*, es un ejemplo muy claro de su forma revolucionaria de trabajar. Intensificando la expresión, Beethoven dio un rumbo distinto a la música e inauguró la siguiente época, el Romanticismo. Al igual que Byron o Schiller, su persona encarna el nuevo tipo de artista autónomo que ya no se debe nada más que a su arte: algo que tendrá su traducción fisonómica en esa mirada intensa y ensimismada de Beethoven y en sus cabellos desordenados. No es una casualidad que sus bustos hayan sido tan vendidos.

Romanticismo

El representante más importante del Romanticismo temprano es Franz Schubert (1797-1828). Mientras que Bee-

thoven representa la violencia del *Sturm und Drang*, su contemporáneo Schubert ejemplifica la intimidad burguesa. Las conocidas *Schubertiadas*, las animadas veladas de una especie de comuna de artistas, alejaron la música del panorama de la sociedad vienesa y la llevaron al confortable salón burgués. Schubert es conocido fundamentalmente por sus canciones, su música para piano y sus cuartetos de cuerda —la música apropiada para el salón familiar de la época del «Biedermeier», por eso seguimos llamándola «música de cámara»—. Pero incluso en la habitación más pequeña hay un lugar para una gran obra: la precisa transcripción musical de las canciones, especialmente en *Viaje de invierno*, y las melodías de su música instrumental tienen una calidad insuperable.

La unión de forma clásica y sensibilidad burguesa propia de la música de Mozart, Beethoven y Schubert, convierte el cambio de siglo en el periodo más interesante de la historia de la música. Verdaderamente no podía ir a mejor; y no lo fue, además, porque el siglo XIX se encargó de crear auténticas instituciones que comercializaron y santificaron la música al mismo tiempo: las figuras del editor, del crítico musical y del virtuoso, así como la idea de que la música era una obra de arte, por lo que su auténtica función no era divertir. En una palabra, se inventó la industria de la música, en la que ésta tuvo el mismo destino que la mujer: o era una puta o una santa. La oposición música seria/música ligera responde a semejante dualidad. Con la pareja de aristócratas Tamino y Pamina, *La flauta mágica* de Mozart es la última pieza musical que se ocupa de la moral, pero sin descuidar por ello el elemento humorístico encarnado por Papageno y Papagena, las simpáticas aves del paraíso.

Por otra parte, la herencia de Beethoven pesaba demasiado sobre los compositores que le sucedieron. Todo lo que podía decirse con una sinfonía ya lo había dicho él, lo que

provocó la búsqueda de nuevas formas musicales y una lucha entre renovadores y conservadores. La crítica consideró como conservador a Johannes Brahms (1833-1897), cuyo problema era que sus sinfonías sonaban como las de Beethoven. Los renovadores propusieron soluciones diversas.

Una de ellas fue la música descriptiva, que en vez de atenerse a formas musicales heredadas, como la sonata, pretendía contar historias. Ahora los contenidos extramusicales determinaban el propio desarrollo musical, inventando en cierto modo la música para el cine antes de que él mismo existiese. El prototipo de la música descriptiva es la *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz (1803-1869), que cuenta las penas amorosas de un joven y sus éxtasis con las drogas; el parecido con las vivencias del compositor no es casual.

Franz Liszt (1811-1886) desarrolló el poema sinfónico y se aventuró con una sinfonía sobre Fausto. Pero quien llevó hasta el extremo la música descriptiva fue Richard Strauss (1864-1949), quien presumía de poder expresar musicalmente el sonido resultante de servir cerveza en un vaso, y de una forma tan exacta que incluso podía reconocerse de qué clase de cerveza se trataba. La debilidad de la música descriptiva es evidente, pues, como en algún momento la música instrumental debe poder arreglárselas sin explicaciones, resulta imprescindible conocer de antemano el contenido extramusical para comprender de qué se trata. Sin este saber previo, la música no pasa de ser una sucesión de momentos más o menos enérgicos, más o menos rápidos y más o menos dramáticos, cuyo conjunto no nos deja más que signos de interrogación.

En el caso de Robert Schumann (1810-1856), la propia vida artística en sí se convirtió en programa. Su experiencia extramusical más importante era la poesía, y su ideal de artista Jean Paul. Pero Schumann arruinó su carrera como pianista con un accidente poco poético y que hubiera sido digno de

un Tristram Shandy: se construyó un aparato para fortalecer el dedo anular y acabó por lesionarse el tendón. Después se casó con la pianista Clara Wieck, no sin antes pleitear con el padre de ésta. Clara Schumann fue una mujer sorprendente: reconocida pianista, compositora y madre de ocho hijos, a los que de una forma muy práctica dejó en manos de sus parientes para que no la molestasen en sus ejercicios de piano. Para conservar el recuerdo de sus hijos, Schumann compuso sus *Escenas infantiles*. Fundó la *Neue Zeitschrift für Musik*, revista musical que aún sigue publicándose. El final del compositor parece confirmar la tesis de la afinidad entre genialidad y locura: tras sufrir agudas depresiones, Schumann se tiró al Rin en Düsseldorf; posteriormente fue ingresado en un manicomio, donde murió un par de años después.

Schumann y Felix Mendelssohn (1809-1847) fueron los compositores que recuperaron para su época a Johann Sebastian Bach y lo presentaron al público. En Mendelssohn podemos reconocer la figura de Mozart, pues también él empezó a componer cuando era un niño, lo que hizo con gran facilidad y con mucho éxito. Pero, al igual que Mozart, murió muy joven. Pese a sus maravillosas obras, la que lo inmortalizó fue su *Marcha nupcial* o, mejor dicho, «la» marcha nupcial.

Otra respuesta a la crisis de las formas musicales del siglo XIX fue el desarrollo de las músicas nacionales. Con el auge del nacionalismo decimonónico, muchos compositores vincularon su música a los mitos nacionales y al folclore. Conocidos ejemplos de tal vinculación son el *Réquiem alemán* de Brahms, el ciclo de Bedrich Smetana (1824-1884) titulado *Mi patria*, con las rápidas aguas del Moldava, y *Peer Gynt-Suite* de Edward Grieg (1843-1907). El mundo operístico, hasta entonces dominado por Italia, se dividió y dio lugar a una ópera francesa, una ópera italiana y una ópera alemana. Como los rusos no quisieron participar en él, fundaron la

tradición del ballet ruso. Al mismo tiempo, el resentimiento nacional acabó con el internacionalismo que hasta entonces había imperado en la música. En Alemania, por ejemplo, la música francesa empezó a considerarse como una música de calidad inferior, dado que no satisfacía las pretensiones de profundidad y de seriedad de los alemanes.

Frédéric Chopin (1810-1849) tendió un puente entre Polonia y Francia. Chopin había nacido en Polonia, su padre era francés y su madre polaca. Al igual que Mendelssohn, fue un niño prodigio. Se sintió atraído por la excitante atmósfera de París, que Liszt y Paganini habían convertido en la meca de los virtuosos, y se propuso revolucionar el ámbito de la ejecución pianística. A consecuencia de su delicada salud, Chopin no frecuentaba las salas de concierto, y aunque sus manos eran pequeñas, su ejecución pianística, lírica y virtuosa al mismo tiempo, entusiasmó a todo el mundo. Después se convirtió en un pionero del turismo, descubrió Mallorca con la escritora George Sand y decidió ajustarse al cliché mozartiano y morir joven.

Un grupo de artistas rusos reunidos en torno a Mijaíl Glinka (1804-1857) se quedaron en el Este y se inspiraron en el folclore y en las leyendas rusas: se llamaron a sí mismos «el gran grupito». De los miembros de este grupo conocemos a Modest Mussorgski (1839-1881), sobre todo por sus *Cuadros de una exposición*, una obra que ilustra ejemplarmente cómo la pintura puede inspirar la música. Se trata de piezas pianísticas que explotaron hasta tal punto el sonido del piano, que muchos músicos posteriores se sintieron animados a instrumentar los cuadros: desde la versión orquestal de Ravel hasta una versión rock, pasando por una temprana versión electrónica. Wassily Kandinsky aportaría más tarde otros cuadros. Pero estas piezas pianísticas son más bien una excepción en la obra de Mussorgski. «El gran grupito» produjo fundamen-

talmente óperas inspiradas en el folclore ruso. Otro de los miembros de la llamada «escuela nacional rusa» es Piotr Tchaikovski, al que sin embargo conocemos menos por sus once óperas que por sus tres ballets: *El lago de los cisnes*, *La Bella Durmiente* y *Cascanueces*. De esta manera desembocamos en la tercera respuesta a la crisis de las formas musicales del siglo XIX: la ópera.

En el caso de la ópera, la transición al Romanticismo fue sencilla. Bastó con echar mano del material romántico que procuraban las historias llenas de bosques y de seres maravillosos procedentes de todos los mundos posibles: del mundo superior, del submundo o de mundos intermedios. *El cazador furtivo*, de Carl Maria von Weber (1786-1826), es una de las obras más representativas y populares de este género. El tema titulado «Tejemos para ti la corona virginal» se convirtió en una canción de moda y estuvo a punto de lograr que algunos contemporáneos, como Heinrich Heine, perdieran el juicio. La ópera italiana volvió a florecer con Rossini (1792-1868), Donizetti (1797-1848), Verdi (1813-1901) y Puccini (1858-1924). Todos ellos permanecieron bastante ajenos al Romanticismo alemán y se dedicaron a escenificar con grandes gestos grandes temas, por ejemplo las obras de Shakespeare. Pero las innovaciones formales fueron más bien pocas, pues el público italiano amaba demasiado el canto. La ópera clásica se componía de una sucesión de arias, dúos y conjuntos vocales. Estas partes estaban unidas por el recitado —estilo intermedio entre la declamación y el canto—, una especie de narración que permitía no perder el hilo de la trama.

Este panorama cambió con Richard Wagner (1813-1883), el gran maestro de la ópera romántica alemana, cuya figura sigue provocando reacciones enfrentadas. El aprecio que Hitler sentía por su obra, el antisemitismo de Wagner y la patriotería de las aliteraciones de sus textos lo han convertido en un personaje ambiguo. Wagner toma los temas de sus dramas musicales del mundo de las leyendas nórdicas. Su obra más importante es la tetralogía *El anillo de los Nibelungos*; *Tristán e Isolda*, *Los maestros cantores de Nuremberg* y *Parsifal* son los títulos de otras de sus óperas. Además, su imagen está ligada al rey Luis II de Baviera y a su delirante y patética inclinación a la teatralización de su propia persona, que culmina en la instauración de un culto para el que se construyó un santuario en Bayreuth: el *Festspielhaus*. Su esposa Cosima Wagner, hija del compositor Franz Liszt, proporcionó los medios necesarios. El *Festspielhaus* pasó luego a manos de su hijo, el director de orquesta Siegfried Wagner, y de éste al nieto, el administrador Wieland Wagner. En el culto a Wagner esta dinastía encuentra su comunidad de fieles.

Pero en la época de Wagner semejante culto era algo más que una simple manía personal: era la prueba de que el arte había alcanzado su más alta cima. Y para muchos contemporáneos —para Schopenhauer, por ejemplo— la cima del arte era la música. La poesía simbolista también intentó convertirse en música, y en el esteticismo del cambio de siglo la misma vida se disuelve en el arte.

En busca de la obra de arte total, Wagner intenta reunir todas las artes bajo el dominio de la música. El texto, la música, los decorados y la coreografía se funden con una intensidad hasta entonces desconocida. Sus óperas ya no son el resultado de la suma de sus partes, tan íntimamente relacionadas ahora entre sí que forman una sola pieza. Para conseguir ese resultado, Wagner idea un nuevo principio constructivo: el *leitmotiv*, por el que cada uno de los elementos significativos de una historia obtiene una especie de rasgo distintivo que permite reconocerlo, del mismo modo que se reconoce a un personaje por su tic. Pero tal rasgo distintivo identifica no sólo a los personajes, sino también a objetos,

sentimientos y situaciones. Por ejemplo en el caso de Sigfrido, el motivo de la espada es una enérgica serie ascendente de notas. Wagner ensambla sus óperas sirviéndose de un extenso repertorio de motivos, y la variación de un motivo indica un giro en la acción: así, si el motivo de la espada suena en modo menor, esto indica una disminución del poder de Sigfrido.

Pero Wagner también es ejemplar en otro sentido. Al Romanticismo ya no le bastan las armonías clásicas (es decir, esos seis acordes dependientes de una nota fundamental a los que antes hacíamos referencia). Cuanto más compleja es la armonía, mayor es el número de notas que se añaden a un determinado acorde —algo que los clásicos no hubieran consentido—; y mayor el número de combinaciones de acordes. Algunos contemporáneos de Wagner consideraron que el acorde de Tristán, con el que comienza *Tristán e Isolda*, era el final de la armonía. Ciertamente, la serie de acordes que le sigue todavía depende de una nota fundamental, pero que ya no aparece. En su búsqueda de una mayor expresión, de un arte más elevado y de una significación más profunda, la música romántica llega al límite de sus posibilidades. Más allá de este límite se encuentra ya la música moderna.

La música moderna

Gustav Mahler (1860-1911) es considerado como el primer compositor moderno. Romántico, admirador de Wagner y propenso a lo gigantesco (para ejecutar su *Sinfonía de los mil* se necesitan mil trescientos setenta y nueve músicos), Mahler orienta sus sinfonías hacia formas próximas al *collage* y hacia una música que habla de sí misma. El caos sonoro reinante se convierte para él en modelo de una combinación dispar de sonidos en los que la música se comenta a sí

misma. Así, se empieza imitando a la perfección el trino de un pájaro, que después se convierte en el motivo musical; se intercala una orquesta de instrumentos de viento a modo de fondo sonoro, y se mezcla lo banal con lo artístico. El conjunto se enmarca en una sonoridad expresiva que parece extraída del inconsciente y que refleja el sentimiento de desarraigo del compositor. Mahler se sentía triplemente apátrida: como bohemio en Austria, como austriaco entre alemanes y como judío en todo el mundo. Por eso no es extraño que acudiese al diván de Freud. Allí pudo comprender el significado de una experiencia de su infancia: cuando su padre volvió a maltratar a su madre, el pequeño Gustav huyó desesperado de la casa y encontró refugio en un músico callejero que cantaba una canción popular. La asociación de esa música alegre con el sufrimiento personal fue decisiva e invirtió los ideales de belleza de la tradición.

A continuación, el mundo de la música, al igual que las otras artes, sufrió distintas conmociones. Empezaron los impresionistas. Como sucedía en la pintura, Claude Debussy (1862-1918) buscó nuevos sonidos disolviendo las viejas formas musicales en favor de acordes y escalas difusos para expresar atmósferas y colores, como por ejemplo en su pieza para orquesta titulada *La Mer*. Aunque su música todavía era armónica desde el punto de vista sonoro, las combinaciones de acordes y las escalas eran tan nuevas e inhabituales que desorientaron al público.

La misma desorientación causó Erik Satie (1866-1925), un artista insólito en todos los sentidos y amigo de Debussy. Grotesco pianista y familiarizado con los surrealistas y con las nuevas corrientes artísticas, Satie dijo cosas como éstas: «El hecho de que la música no guste ni a los sordos ni a los mudos, no es una razón para despreciarla». Satie compuso música sobre música, como la *Sonate Bureaucratique*, que ridi-

culiza la música pianística burguesa; en sus partituras hay anotaciones en las que indica que ciertos pasajes debían repetirse durante dieciocho horas; publicó obras que prohibió ejecutar y fundó una Iglesia cuyo primer mandamiento era que sólo él podía pertenecer a ella. Al mismo tiempo, con sus *Gymnopèdies* y *Gnossiennes* (títulos dadaístas carentes de sentido) compuso una música de una belleza sobrenatural, pero completamente antirromántica. Satie fue acogido con simpatía por Adorno.

Arnold Schönberg (1874-1951) intentó ampliar el lenguaje musical, partiendo de la idea de que si el Romanticismo había agotado todos los sonidos armónicos, había llegado la hora de hacer música con los menos armónicos. Esto significaba la emancipación de la disonancia: los sonidos disonantes ya no eran simples medios para hacer que, a través del contraste del que son portadores, la armonía volviese a sonar al final aún más bella, sino que eran sonidos autónomos. El segundo paso consistía en superar el viejo sistema de los modos mayor y menor, pues en ellos también se había dicho todo. Sin embargo, esto no implicaba abandonar sin más las viejas escalas, que estaban basadas en el efecto natural de las notas. Schönberg salió del dilema mediante la invención de la música dodecafónica, basada en una regla muy sencilla: en una sucesión de notas, cada una de las doce notas debe sonar una vez. Esto constituye una serie, y el resto de la pieza debe construirse a partir de ella. Ninguna de las notas de una serie puede tomar protagonismo a costa de las demás, pues el principio básico del dodecafonismo es un igualitarismo absoluto entre todas las notas, una suerte de entropía musical (concepto físico que hace referencia a la muerte térmica del universo). La teoría de Schönberg influyó considerablemente en otros compositores. Algunos de sus alumnos fueron compositores muy importantes, como Alban Berg, Anton Webern y Marc Blitzstein.

Thomas Mann se sirve de este comienzo radical propuesto por Schönberg para caracterizar al compositor Adrian Leverkühn, el protagonista de su novela *El Doctor Fausto* (→ Literatura). Al igual que Schönberg, Leverkühn entiende que el lenguaje musical de la tradición está agotado y vende su alma al diablo para que éste le permita descubrir la música dodecafónica. Así pues, quien quiera saber algo de la música moderna, puede hacerlo leyendo *El Doctor Fausto*, novela en la que Thomas Mann contó con el asesoramiento técnico de Theodor W. Adorno.

No se puede decir que la música de Schönberg fuese muy bien acogida por el público. En este sentido, a Igor Stravinski (1882-1971) le fue muchísimo mejor. En vez de pretender desarrollar el lenguaje musical mediante métodos nuevos, Stravinski confió en las formas tradicionales, en parte clásicas y en parte arcaicas, y las organizó con tanta ironía que su música logró escandalizar al público. *La consagración de la primavera* chocó tanto por su temática pagana como por su ritmo excesivo. Stravinski fue el primero en servirse de la historia de la música como fondo del que extraer materiales para nuevas composiciones. Mientras que Schönberg y Stravinski gozaban de la libertad artística que les procuraba la sociedad burguesa, Sergei Prokofiev (1891-1953) y Dimitri Shostakovich (1906-1975) jugaban al escondite con la censura soviética. De ahí que su música acuse una contradicción entre el clima de optimismo oficial y la protesta subterránea.

Estados Unidos

La contribución de Estados Unidos a la música se remonta a la cultura afroamericana: el *jazz*. El *jazz* se desarrolla a partir del *blues*, combinando cantos africanos tradicionales, himnos cristianos y orquestas de baile europeas. Entre las

grandes oleadas de emigrantes, los *klezmer*, o músicos tradicionales judíos de Europa del Este, también llevan su música a América y animan la escena con el sonido oriental del clarinete. Al emigrar los trabajadores negros desde las zonas agrícolas a las zonas industriales, esta música se desplazará muy rápidamente desde el campo a las ciudades. Según una teoría popular, el ritmo *ragtime* tiene su origen en el ruidoso movimiento de los trenes que trasladaban a los negros a Chicago.

El *jazz* es asimilado rápidamente por los blancos y se extiende a Europa, donde Stravinski y otros compositores incorporaron a su música elementos jazzísticos. Inversamente, los compositores norteamericanos enlazan con la música europea, como muestra el *jazz* sinfónico de George Gershwin (1898-1937). Inmediatamente después llegan el popular *swing* y las legendarias *big bands* de Duke Ellington (1899-1974) y Benny Goodman (1909-1986). En cambio, a las formas musicales con mayores pretensiones artísticas, como el *bebop* y el *free jazz*, les ocurre un poco como a la gran música europea: que sólo llegan a un reducido público de expertos. El *jazz* devuelve al mundo musical un elemento que los europeos habían reprimido pudorosamente: al tratarse de una música corporal, el cuerpo puede volver a estar presente como órgano musical. El *rock 'n' roll* simboliza el movimiento de liberación del cuerpo de los tiempos de posguerra (Elvis obtuvo el sobrenombre de «the pelvis» por sus provocadores movimientos de cadera). La batalla se ganó hace ya mucho tiempo. La reunificación de la música y del éxtasis corporal se pone de manifiesto en el hecho de que la música se haya apoderado también de la cultura juvenil. El *pop* es nuestro rey e impone su dominio sobre las distintas tribus, clanes y clubes. Cada uno de ellos cuenta con sus propios rituales, su estética, sus drogas y sus señas de identidad. *Techno*, *hiphop*, *drum and base*, bandas que recuerdan a los Rolling Stones de

Mount Rushmoore, *boy-groups*, *girlie-bands*... la lista sería interminable.

La última moda es combinar toda esta variedad. El lema es «cross over»: virtuosos del *jazz* que tocan música clásica, orquestas clásicas que tocan *pop*, tenores aclamados como si fueran estrellas del *pop* y que incluso cantan las canciones de éstos, folclore nacional y sonido urbano unidos en una *world-music*. Los límites entre música seria y música ligera se difuminan. Al mismo tiempo, la música es hoy un fenómeno comercial que está en manos de la industria de la cultura. En el siglo XX la industria irrumpió en el ámbito de la música gracias a dos inventos: el disco y la radio, es decir, gracias a la posibilidad de difundir masivamente la cultura. De este modo nació una cultura musical democrática en la que todos tienen acceso a cualquier tipo de música. La industria del ocio mueve millones y opera en todo el mundo con alta tecnología. Como en la isla encantada de *La tempestad* de Shakespeare, el mundo está lleno de sonidos. Algunos añorarán los tiempos en los que la música todavía era un arte; pero lo cierto es que hoy, en cada gran almacén, Pitágoras vería cumplido su sueño de la música de las esferas.

5

Grandes filósofos, ideologías, teorías y concepciones científicas del mundo

FILÓSOFOS

En Europa hay muchas cosas que se han inventado dos veces, la primera vez en Grecia, concretamente en Atenas, y la segunda vez en los albores de la Edad Moderna: por ejemplo, la democracia, el teatro y la filosofía.

En la parte histórica de este volumen, concretamente en el apartado dedicado a Grecia, hemos hablado de los tres filósofos griegos más importantes: Sócrates, Platón y Aristóteles. Ninguno de ellos se ajusta a la imagen tópica del filósofo como un sabio anciano. Sócrates era un chistoso orador ambulante, y sus prestidigitaciones lógicas creaban en su interlocutor tal inseguridad, que éste acababa tragándose cualquier explicación que se le ofreciera.

Toda filosofía comienza por crear esa misma inseguridad. Alguien dice: lo que tomáis por la verdad es un absurdo; no es más que un montón de prejuicios fruto de vuestros deseos y de vuestra estrechez de miras.

Por eso no es casual que en ambas ocasiones el teatro y la filosofía surgieran en la misma época: para el filósofo, el mundo también es un teatro. Pero, para él, la obra que se interpreta en el escenario es una ilusión que sólo los espectadores ingenuos toman por una realidad; el filósofo se interesa por lo que está detrás del escenario, por el lugar desde el que

se dirige la obra. En una palabra: mira debajo de las faldas de la realidad en busca de la verdad desnuda, porque su objetivo es explicarla.

Por lo tanto, la filosofía —como el teatro mismo— procede de la religión. Durante toda la Edad Media no pasó de ser una sierva de la teología, es decir, su resultado estaba establecido siempre de antemano. Esto dejó de ser así cuando, después del cisma de la Iglesia, las guerras religiosas desacreditaron la religión.

El padre de la filosofía moderna, el francés René Descartes, recorrió como soldado la Alemania de la guerra de los Treinta Años (1618-1648). Su contemporáneo Thomas Hobbes vivió la guerra civil inglesa (1642-1649) y, siendo profesor de matemáticas del príncipe Carlos —el hijo de Carlos I—, debió marchar al exilio. Tuvo que ser un gran alivio para ellos poder apartar sus pensamientos de las absurdas luchas religiosas y de la carnicería de la guerra, para consagrarse únicamente a las verdades eternas de la matemática y de la lógica. La contemplación de los primeros principios de la filosofía debió de resultarles consoladora, y las revelaciones de la geometría debieron de arrojar una luz maravillosa. En estas verdades eternas podían fundar mejor su confianza en el mundo y su concepto de verdad que en una religión que, en vez de conducir a la verdad, conducía a la masacre.

René Descartes (1596-1650)

Durante su participación en la guerra de los Treinta Años, Descartes estuvo también en la ciudad y en la región de Ulm, donde hacía mucho frío, por lo que Descartes solía acurrucarse al lado de una estufa —así lo cuenta él mismo—. En una ocasión, se adormeció al calor del fuego y tuvo tres sueños. Cuando despertó, había hallado el nuevo ideal de la

filosofía: las matemáticas. Los enunciados de la filosofía debían ser tan sólidos y rigurosos como los de la ciencia matemática. Para poder acceder a ellos, Descartes empezó dudando de todo. Y así encontró el fundamento de todos los fundamentos, la base de la filosofía moderna y la piedra sobre la que levantó su nueva Iglesia.

La base era este argumento: si dudo de todo, no puedo dudar de que dudo; un argumento que proporcionaba seguridad. El nuevo primer principio era el Yo o el sujeto. Toda negación ha de hacer una excepción consigo misma: la democracia no puede votarse a sí misma; el estómago no puede digerirse a sí mismo; el glotón no puede devorarse a sí mismo; el juez no puede juzgarse a sí mismo; en una palabra: el Yo no puede hacer abstracción de sí mismo.

Y así fue como Descartes pronunció la frase más célebre de la historia de la filosofía: «Je pense, donc je suis». Descartes hablaba francés.

Pero tenemos una variante berlinesa sobre el origen de esta frase, los versos siguientes:

> Estoy sentado en casa comiendo albóndigas;
> de repente llaman a la puerta.
> Me sorprendo, me extraño, me asombro,
> me dirijo a la puerta,
> abro y miro,
> ¿y quién está ahí afuera?
> ¡Yo!

La versión más conocida de esta frase está en latín, y dice así: «Cogito ergo sum»; en español significa «Pienso, luego existo».

Esto fue revolucionario. Hasta entonces, las reflexiones de los filósofos siempre habían partido del mundo de los ob-

jetos. Descartes, en cambio, sitúa en la conciencia el punto de partida de su carrera de obstáculos filosófica. Desde aquí se abalanza sobre el mundo material, lo incendia y el fuego del pensamiento consume todo aquello que no es rigurosamente lógico, hasta que lo único que queda en sus manos es lo que se puede medir matemáticamente: la extensión, la figura, el movimiento y el número. Todo lo demás —gusto, olor, calor y color— no son para él más que condimentos subjetivos con los que la conciencia humana sazona la sopa del mundo material.

De este modo, Descartes difunde la idea de un mundo sin olor, sin sabor y sin color, un mundo que obedece totalmente a leyes mecánicas. Es un mundo desencantado y sometido al dominio de la causalidad (principio causa-efecto) y a la matemática, lo que abre una fisura en la antigua unidad del cosmos: en esa ruptura reflexiva con el mundo de los objetos, el sujeto se descubre a sí mismo como el que condimenta la realidad; de este modo se distingue a sí mismo como espíritu, como realidad distinta de la materia. A partir de ahora, sujeto y objeto están enfrentados. Y el mundo de los objetos se desviste para dejarse investigar por el sujeto de la ciencia: en ella, la subjetivación del yo y la objetivación del mundo van unidas. Posteriormente esto se llamará dualismo (del latín *duo*, dos).

Y como Descartes afirma la independencia de la actividad de la razón frente al mundo, se convierte en el padre del racionalismo (posición filosófica que subraya el poder la razón).

Thomas Hobbes (1588-1679)

Comparado con el dualismo moderado de Descartes, su contemporáneo inglés Thomas Hobbes representa el radicalismo más exaltado. Hobbes declara completamente absurdo

el supuesto estatus especial del espíritu y lo somete también a la ley de la causalidad: nuestras ideas no son más que combinaciones de las impresiones sensibles, y nuestros pensamientos se combinan de forma causal conforme a la ley de la asociación. Ni siquiera la voluntad es libre, pues es tan sólo el resultado de la tensión entre el miedo y la sed de poder. También el bien y el mal son relativos: llamamos bueno a lo que deseamos y malo a lo que nos repugna. El hombre es una máquina.

El mecanicismo es absoluto y en él no cabe la intervención de Dios. De este modo, la conservación del hombre por parte de Dios queda sustituida por el nuevo principio descubierto por Hobbes: la autoconservación. Ésta no es ya divina, sino diabólica, y Hobbes basa su teoría del Estado en este impulso diabólico.

Hobbes desarrolla su teoría del Estado en un libro que sigue despertando interés: *El Leviatán*. En él concibe al hombre como un animal temeroso y perseguido. Como es capaz de mirar al futuro, teme siempre que se le acaben las provisiones o que otro pueda quitárselas. Por eso quiere poder, poder y más poder, convirtiéndose en un ser solitario y asocial. Igual de deprimente es su concepción del estado de naturaleza del hombre, es decir, el estadio previo a su socialización. Hobbes lo describe así: en el estado de naturaleza impera la guerra de todos contra todos. La vida es solitaria, pobre, espantosa, brutal y breve. De esta descripción procede una famosa fórmula que hoy sigue citándose:

Homo homini lupus: «El hombre *(homo)* es un lobo *(lupus)* para el hombre *(homini)*».

En conclusión: por temor a una muerte violenta, los hombres sellan un pacto, el llamado contrato social (en inglés «social contract», en francés «contrat social»). En virtud de este contrato, los hombres ceden su derecho a ejercer la

violencia a un tercero, el Estado. De este modo la sociedad se convierte en un individuo, que es el Leviatán (nombre que hace referencia a un monstruo marino del *Libro de Job)*, el dios mortal al que debemos la paz y la protección. Este dios —el Estado— es absoluto, y está por encima de los partidos y de la moral. Después del siglo XX tal teoría suena absurda.

Pero Hobbes tenía otra experiencia, la experiencia de la guerra civil inglesa. Ésta le había permitido comprobar que la pretensión de las distintas confesiones de estar siempre en lo cierto había conducido al país a la autodestrucción, de lo que concluía lo siguiente: quien en caso de conflicto pretende tener la última palabra en materia de moral, está convirtiendo a su rival en inmoral, con lo que además de criminalizar al rival no hace sino agudizar el conflicto, que acaba desembocando en la guerra. La única conclusión posible, por lo tanto, es que la religión ha de separarse del Estado y la conciencia moral ha de ser cosa privada; el Estado debe ser absoluto y actuar como árbitro imponiendo la paz entre los gallos de pelea.

Con esta obra Hobbes provocó la ira de todos los partidos: su materialismo irritó a los teólogos; su justificación del Absolutismo le granjeó la enemistad del Parlamento inglés; su privatización de la moral disgustó a los puritanos, y con su doctrina del contrato social sólo se ganó las simpatías de los monárquicos en el exilio.

La doctrina de Hobbes sigue provocando reacciones enfrentadas. Unos consideran inmoral fundamentar de forma puramente técnica la función pacificadora del Estado, sin hacer referencia a los valores morales fundamentales. Otros apelan a él cuando quieren llamar la atención sobre la peligrosidad de aquellos que creen estar en posesión de la moral y a quienes nada los para. Hobbes descubrió que no hay nada tan peligroso como la moral.

John Locke (1632-1704)

La concepción del hombre de John Locke es más positiva. Su padre fue un íntegro miembro del Parlamento, y él era médico del líder del partido de los *whigs*, el *Earl of Shaftesbury*, y educador de su nieto, que más tarde sería también un importante filósofo.

Locke es autor de dos de las obras más influyentes que jamás se han escrito. La primera se titula *An Essay Concerning Human Understanding* (Ensayo sobre el entendimiento humano). En ella está de acuerdo con Hobbes en que no hay ideas innatas, pues todas nuestras representaciones proceden de las percepciones sensibles, y en que la mente es como una página en blanco *(tabula rasa)* cuyos contenidos proceden únicamente de la experiencia. Por otra parte, coincide con Descartes en que sólo son reales aquellas cualidades que pueden medirse matemáticamente, y que todas las demás, a las que él llama «cualidades secundarias», proceden de la mera combinación de esas cualidades primarias. Para Locke, la cualidad primaria del movimiento es fundamental: con el descubrimiento de la gravedad, su amigo Isaac Newton había convertido el movimiento uniforme en el nuevo ideal del orden de la naturaleza (como posteriormente hará Einstein con la velocidad de la luz).

En Locke el centro de gravedad es el hombre, y su descubrimiento la sucesión uniforme de las ideas en el espíritu. Pero esta sucesión de ideas debe observarse desde una instancia que sólo puede ser percibida como unidad si tiene cierta permanencia. Para Locke el sujeto es precisamente esta unidad interna de permanencia y cambio. La materia de la que se componen los sujetos es el tiempo; la forma en la que se organizan es la reflexión. De este modo, Locke sitúa en el sujeto la vieja distinción entre la permanencia de lo eterno y

el carácter cambiante del mundo material (→ Historia, Edad Media). La reflexión es paralela al transcurso del tiempo y, a través de la relación del sujeto consigo mismo, hace posible la permanencia en el cambio. Locke sublima (depura) el movimiento de las pasiones humanas del que hablaba Hobbes, convirtiéndolo en el movimiento del pensamiento, al que la reflexión da unidad y transforma en la base de la identidad del sujeto.

Esta obra se convirtió en un hito de la epistemología o filosofía del conocimiento, y en el libro de culto de la Ilustración francesa. Procuró el lenguaje en el que la filosofía anterior a Kant formuló sus problemas, aceleró la subjetivización (la introspección) de la literatura en la novela y ejerció una gran influencia en escritores, artistas y psicólogos.

Pero aún más importante, si cabe, fue el escrito político de Locke *Two Treatises on Government* (Dos tratados sobre el gobierno), sobre todo el segundo tratado: en él Locke también parte de la hipótesis de Hobbes de un estado de naturaleza anterior a la sociedad, pero no lo caracteriza como un estado de guerra de todos contra todos, sino como un estado en el que impera la igualdad entre los individuos y la libertad. Al igual que en Hobbes, en ese estado de naturaleza los individuos hacen un contrato, pero no delegan (transfieren) sus derechos a un monarca soberano, sino a la misma comunidad. Ésta es ahora el soberano, que a su vez delega sus derechos en un gobierno organizado de acuerdo con el principio de la división de poderes: el poder legislativo reside en el Parlamento, el ejecutivo en el rey y sus ministros. El objetivo del gobierno es proteger la propiedad, que no es simplemente una fuente de recursos económicos, sino también la garantía de la independencia política del ciudadano respecto del Estado y la base de su compromiso con el Estado en tanto que ciudadano. Locke concibe la libertad y la propiedad como

realidades inseparables y, a diferencia de lo que después hará el socialismo, no las enfrenta jamás. En consecuencia, si un gobierno dispone de la libertad o de la propiedad de los ciudadanos sin su consentimiento, puede ser destituido (precisamente lo que ocurría en las colonias americanas, cuyo gobierno no contaba con la aprobación de sus ciudadanos).

Este escrito de Locke se convirtió en la *magna carta* de la democracia burguesa (la Carta Magna de 1215 es considerada como la primera garantía de los derechos y libertades constitucionales). Justifica la Revolución gloriosa de 1688, la Revolución americana de 1776 y la Revolución francesa de 1789. Las formulaciones de Locke son tomadas casi al pie de la letra por la Declaración de independencia americana, que, a su vez, se retoma en la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano de la Revolución francesa. La teoría constitucional es importada a Francia por Montesquieu y Voltaire, quienes la amplían con el poder judicial y la exportan a América; se convirtió en la mayor fuente de legitimación (justificación) de la soberanía popular, de los derechos humanos y de la división de poderes en un gobierno controlado parlamentariamente, y de este modo en la base de la civilización política que todos reconocemos como la nuestra. La guerra civil que Hobbes presentaba como una amenaza, se convierte en la guerra civil de opiniones entre el gobierno y la oposición: Locke ha señalado el camino a la sociedad civil.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)

En la filosofía se ponen de manifiesto los temperamentos nacionales: los ingleses tienen un Estado democrático y son empiristas (lo fundamentan todo apelando a la experiencia); los franceses tienen un Estado centralista y son racionalistas como Descartes; los alemanes, en cambio, no tienen

Estado, y todavía menos experiencia: por tanto, no tienen más remedio que tomar la vía de la especulación y volverse idealistas (para ellos todo es espíritu).

El primer gran filósofo alemán, Gottfried Wilhelm Leibniz, también un idealista, sustituye el modelo mecanicista inglés por el modelo dinámico-orgánico. Para él, el principio fundamental de la naturaleza no es el movimiento, sino la fuerza que opera detrás. A Leibniz no le interesa tanto como a Locke la diversidad de la experiencia, sino el principio de la unidad del sujeto. Por eso completa la frase de Locke: «No hay nada en el intelecto que no haya estado primero en los sentidos», añadiendo: «excepto el intelecto mismo» («Nihil est in intellectu quod non ante fuit in sensu», dice Locke, y Leibniz añade: «nisi intellectus ipse»). De este modo Leibniz regresa a la doctrina de las ideas innatas, desde la que consigue establecer un vínculo entre espíritu y fuerza.

Leibniz concibe al portador de esta fuerza como una especie de átomo espiritual y lo llama mónada. Las «mónadas» son almas indivisas, individuales, encerradas en sí mismas y carentes de forma y extensión, pero repletas de impulsos, apetito y actividad interna. Estas mónadas no tienen ventanas, pero en cada una de ellas se refleja la totalidad del universo, y si se diferencian entre sí es por la claridad de su reflejo. De esto resulta una gradación que va desde las mónadas sonámbulas de las cosas hasta las mónadas racionales de los hombres, pasando por las mónadas perceptivas de los animales. Tal gradación conduce a Leibniz a una descripción de niveles semiconscientes, confusos y oscuros del yo, que anticipa el concepto de inconsciente.

¿Cómo se relacionan entre sí el mecanismo corporal y la dinámica anímica? Lo que desde el punto de vista mecanicista obedece a la ley de la causalidad, en el ámbito monadológico se presenta como un sistema de fines. La relación en-

tre estos dos ámbitos es el producto de una armonía preestablecida, al modo de dos relojes cuyos péndulos parecen oscilar en virtud de una acción recíproca, pero que en realidad están siguiendo su propia dinámica. Esta armonía preestablecida rige desde un comienzo todo: la percepción y lo percibido, el alma y el cuerpo, la sensación y el movimiento, etcétera. El responsable de esta armonía es naturalmente la mónada suprema, Dios, el creador de todas las cosas y la esencia misma de la razón. El objetivo de su gobierno es la felicidad de los hombres. «Pero no todo está tan bien», objeta el *advocatus diaboli*, «muchas veces los hombres son desgraciados. ¿Cómo es posible que un Dios que consiente esto sea sabio, omnipotente y bondadoso?»

Y Dios se disculpa como lo hacen todos los gobiernos: «Más no puedo hacer. Tened en cuenta que he de contentar a grupos de presión completamente opuestos, y conjugar el mayor orden posible reclamado por los conservadores con la mayor diversidad posible que piden los anarquistas. Debo lograr los mejores resultados posibles por el camino más corto, y sólo puedo alcanzar los fines a costa del sufrimiento de muchos. Tras considerar todos los mundos posibles, mi ordenador ha elegido el mejor de todos ellos. *Take it or leave it*, no hay otro mejor». Así habla Dios.

Este argumento recibe el nombre de teodicea: la justificación de Dios ante la existencia del mal en el mundo.

Después del terremoto de Lisboa (1755), este argumento resultó ridículo, y Voltaire escribió una novela titulada *Cándido* para reducirlo *ad absurdum*. Dios era exculpado por inexistente y a la vez ejecutado. Todo esto era una tontería, pero una tontería de funestas consecuencias, pues si ya no se contaba con Dios como primer responsable del mal había que buscar un nuevo chivo expiatorio. Y ¿quién hace la historia, si no la hace Dios? El hombre. ¿Quién es, pues, el culpa-

ble de este caos? El hombre. A partir de ese momento la historia universal se convierte en el juicio final: en la época de las revoluciones siempre se considerará a unos o a otros como los culpables de obstaculizar la marcha hacia la felicidad: reyes, sacerdotes, aristócratas, capitalistas, reaccionarios, parásitos, enemigos del pueblo, derechistas radicales, izquierdistas radicales y traidores de la revolución. Como ya no se cuenta con Dios, éstos serán los nuevos enjuiciados, y la mayoría de las veces su juicio será corto.

La idea de una pluralidad de mundos posibles se mostró como un campo minado, en el que junto con las utopías aparecieron también sus traidores.

Por otra parte, Leibniz intentó competir en universalidad con Dios, y su intento tuvo éxito, pues fue un Leonardo da Vinci de la ciencia: dominó casi todas las disciplinas y se convirtió en el primer presidente de la Academia de las Ciencias de Berlín.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

En verdad, Rousseau no debería ser francés, sino alemán, pues su exaltación de la naturaleza, su hostilidad hacia la sociedad y sus convenciones, la presentación de sí mismo como un disidente perseguido y su ensalzamiento del sentimiento son más propios del espíritu alemán. En realidad, fue él quien hizo posible a los alemanes, pues al mismo tiempo representa un compromiso entre franceses y alemanes, ya que Rousseau es suizo y nace en Ginebra.

Desde un punto de vista personal, Rousseau era un individuo insoportable: litigante y egoísta insociable, hablaba constantemente de sus sentimientos y de su autenticidad, acusaba a los demás de hipocresía y se enemistaba con todos. Pero muy pocas veces un hombre de estas características ha logrado escribir textos tan influyentes. En ellos captó el espíritu de la época, articuló una nueva forma de entender la vida e inspiró la Revolución francesa y el Romanticismo. Rousseau creó una filosofía revolucionaria basada en una rígida oposición: la naturaleza es buena, la sociedad es mala (naturalmente Rousseau se refería a la sociedad del *Ancien régime* anterior a la Revolución francesa, pero posteriormente su crítica serviría de base para cualquier otra crítica de la sociedad).

Esta oposición inicial trae consigo toda una serie de oposiciones: pertenece a la naturaleza todo aquello que no es artificial, sino auténtico: el sentimiento, la espontaneidad, la autenticidad, la sinceridad, los impulsos, la vida rural, los pueblos primitivos, los salvajes (que son nobles) y el niño, un ser que no está corrompido por la sociedad. Ser auténtico es bueno, de modo que Rousseau no tuvo reparos en desnudarse en sus *Confesiones*.

Por otro lado, pertenecen a la sociedad, que es esencialmente mala, las convenciones, la moda, la hipocresía, las maneras, el teatro, las máscaras, la elegancia, la amabilidad, las instituciones y todo aquello con lo que un individuo intenta controlar sus propios impulsos por consideración hacia los demás. Partiendo de estas premisas, Rousseau presenta en sus escritos *Emilio* y *La nueva Eloísa* un nuevo concepto de educación centrado en el desarrollo natural del niño. Y para poder escribir con tranquilidad, Rousseau meterá a sus propios hijos en un orfanato.

Al igual que Hobbes y Locke, Rousseau inicia su teoría de la sociedad en el escenario del contrato social. Mediante éste el individuo renuncia a sus derechos en favor de la comunidad. Si bien es cierto que Rousseau murmura un par de palabras positivas sobre la división de poderes, para él el bien supremo es la soberanía del pueblo, que se expresa en la *volonté générale*, una especie de interés general objetivo (distinto,

por lo tanto, de la opinión de la mayoría). El énfasis que se pone en la comunidad operará en la Revolución francesa como una justificación del Terror.

La influencia de Rousseau ha sido incesante, extensa e importantísima. Sus continuos litigios, que él se encargó de presentar como persecución de un alma solitaria y de un probo espíritu rebelde, provocaron la compasión de media Europa. La influencia de Rousseau se hizo sentir en el movimiento del *Sturm und Drang*, en la filosofía de la historia de Herder, en la etnología de los pueblos primitivos, en la pedagogía de Pestalozzi, en la economía política de los fisiócratas, que subrayan la importancia de la agricultura, y en el culto al sentimiento de toda la literatura romántica. Por otra parte, en Alemania, Rousseau ha sido elegido presidente de honor de los Verdes, pues dio a los alemanes la posibilidad de sentirse portadores de una auténtica cultura de la interioridad frente a la superficialidad de los franceses. Con esta medida los Verdes han vuelto a los orígenes rousseaunianos de los alemanes.

Immanuel Kant (1724-1804)

Kant es el Copérnico de la filosofía: revolucionó su punto de vista, y he aquí que el entendimiento dejó de girar en torno a la realidad y la Tierra del mundo de la experiencia empezó a girar en torno al sol del entendimiento. O dicho de forma más prosaica: Kant dejó de mirar a la realidad para preguntarse de qué manera podía el entendimiento conocerla correctamente. Después dirigió su mirada hacia el entendimiento y se preguntó cuáles eran las condiciones de posibilidad del conocimiento *a priori*, es decir, del conocimiento previo a toda experiencia. Este método le permitió hacer una ordenación absolutamente nueva de los niveles lógicos: el entendimiento

no forma parte del mundo de la experiencia, que después conoce; es más bien el que produce el mundo, constituyéndolo; el entendimiento no es parte sino origen del mundo; no es empírico, sino trascendental, y prescribe cómo tiene que ser el mundo. Las categorías con las que lo observa —como la causalidad—, pertenecen a nuestro sistema cognoscitivo. En otras palabras: el entendimiento no forma parte del mundo del mismo modo que una clase de cosas, por ejemplo la clase de los perros, no es un elemento de sí misma: la clase de los perros no es un perro; este perro (empírico) y la clase de los perros (trascendental) pertenecen a niveles lógicos distintos.

Con este giro constructivista, Kant responde a la pregunta sobre la manera en que el entendimiento unifica la diversidad de la experiencia. El entendimiento no encuentra dicha unidad como algo dado en el mundo, sino que es él quien aporta la unidad al mundo; cómo sea el mundo en sí mismo —«la cosa en sí», en términos de Kant—, es algo que no podemos saber. Pero lo que conocemos, lo conocemos por necesidad, algo que sólo es posible gracias a la fuerza unificadora de nuestro entendimiento.

Con el término «trascendental», término opuesto a «empírico» (dependiente de la experiencia), Kant designa todo aquello que no depende de la realidad sino de las condiciones de posibilidad del conocimiento. Así pues, su filosofía es una filosofía trascendental. Es una filosofía crítica, pues hace depender la cognoscibilidad del mundo de las condiciones *a priori* del entendimiento y de este modo la limita. Ésta es la razón por la que Kant titula sus tres obras principales: *Crítica de la razón pura* (versa sobre las condiciones del conocimiento), *Crítica de la razón práctica* (trata sobre la moral) y *Crítica del juicio* (versa sobre la estética y los fines supremos). De este modo Kant responde a las tres grandes preguntas: ¿qué puedo conocer?, ¿qué debo hacer? y ¿qué me cabe esperar?

Al mismo tiempo, la «crítica» kantiana es ya una especie de crítica ideológica del espíritu humano: cuando no conozco las condiciones de posibilidad de mis experiencias, tiendo a proyectarlas en la realidad. Así, por ejemplo, como la palabra «Dios» *(Gott)* suena de forma muy similar a la palabra «pan» *(Brott)* y desde el punto de vista gramatical ambas se usan de forma idéntica, tiendo a creer que Dios es tan real como el pan negro, aunque carezco de toda experiencia sensible de Dios. Kant no se expresa exactamente así —es el filósofo del lenguaje Ludwig Wittgenstein quien lo hace—, pero eso es lo que quiere decir cuando afirma que las ideas regulativas —esto es, las reglas del uso del entendimiento— no han de confundirse con las ideas constitutivas —es decir, las «gestiones» que realizamos para constatar hechos—, pues de lo contrario tomamos simples fantasmas por realidades. Y como más tarde hará Wittgenstein, Kant entiende su «crítica» como terapia de un entendimiento que todavía no ha comprendido su carácter trascendental y que por eso no se distingue a sí mismo del mundo que sólo él constituye.

Después de este giro copernicano de Kant, ningún filósofo podía ya ser ingenuamente «precrítico», sin más fundamentación. Sus tres «críticas» contenían las cuestiones sobre las que versaría la filosofía de los cien años siguientes. Pero lo que más atrajo de su filosofía fue «la cosa en sí», lo incognoscible, que seguía siendo algo misterioso.

Kant transformó radicalmente nuestra concepción del conocimiento. Hoy ya casi nadie se cree que el espíritu se limite a reproducir el mundo. Prácticamente todas las teorías son constructivistas: somos nosotros quienes construimos nuestra realidad. Los límites de nuestro conocimiento vienen dados por esta misma construcción, del mismo modo que sólo podemos oír los sonidos comprendidos dentro de determinada frecuencia de onda y no las ondas ultrasónicas como sí

hacen los perros. Al mismo tiempo, a partir de Kant pudo pensarse que nuestro sistema cognoscitivo, aunque trascendental, podía depender de factores cambiantes. Estos factores podían estar condicionados por la historia, la sociedad, el sexo, el entorno o la cultura, o incluso depender de intereses inconscientes. En cualquier caso se trata de factores de los que no somos conscientes, puesto que preceden al conocimiento. Esto abrió el juego de la sospecha generalizada. Ahora, todos descubrían en todos las razones de su estrechez de miras: es un capitalista, por lo que solamente puede pensar en términos de maximización del beneficio; es un «wasp» («white anglo-saxon protestant», o un anglosajón protestante blanco), por lo que sólo puede pensar en las categorías de la cultura europea y es incapaz de darse cuenta de ello. Esto hacía posible que se fuera culpable de un modo inocente; uno estaba equivocado, pero no era consciente de ello. Los dos siglos que siguieron a Kant fueron los tiempos de la sospecha ideológica. Pero antes de que esto sucediese, Hegel aún tenía que corregir la falta de historicidad de la filosofía kantiana.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

Hegel conduce a Kant a la ribera del Jordán y lo bautiza con las aguas de la historia. O dicho de otro modo: Hegel relata la historia universal como una novela de formación (→ Historia, capítulo sobre Napoleón; → Literatura, Formación). El paralelismo existente entre ambas fue aprovechado por primera vez en la novela: así como Robinson Crusoe repite en su isla toda la historia de la civilización, cada persona vuelve a recorrer toda la historia de la cultura.

Hegel convierte el giro copernicano de Kant en el principio del progreso histórico (véase Kant). ¿En qué consistió este giro? Recordémoslo otra vez: el espíritu empieza con-

templando el mundo sin pensar en sí mismo (posición precrítica; tesis). Después se transforma en Immanuel Kant y dirige su mirada al pasado y a sí mismo, con el fin de percibir su propia participación en el resultado del conocimiento (posición crítica; antítesis). Y finalmente Kant, lugarteniente del espíritu de la época, sufre una mutación, se convierte en el filósofo Hegel y sabe que esta oposición no es más que una etapa transitoria del desarrollo que alcanza su más completa unidad en el mismo Hegel (posición de la filosofía de la historia; síntesis). Primero, el espíritu se manifiesta como cosa «en sí» (conciencia, filosofía precrítica), después la conciencia se descubre a sí misma y el espíritu se manifiesta en su ser «para sí» (autoconciencia, Kant), y finalmente se manifiesta en la síntesis histórico-filosófica del «en sí y para sí» (Hegel, a quien debemos esta expresión hoy habitual).

La síntesis significa que las dos tesis contradictorias han sido «superadas» en un triple sentido: han sido negadas, conservadas y, al mismo tiempo, elevadas a un nivel superior. En otras palabras: se han convertido en «momentos» de una nueva totalidad; han sido relativizadas, contextualizadas, desactivadas y convertidas en experiencia. Después, la nueva síntesis vuelve a convertirse en el punto de partida de un nuevo proceso. Es como si después de cada asalto de un combate de boxeo los dos contrincantes se separaran, pero el árbitro debiese disputar el próximo asalto con un nuevo contrincante.

Hegel llama «dialéctica» a este principio y lo convierte en la ley de desarrollo de la historia universal. Los estadios de su movimiento son siempre la conciencia (posición ingenua), la autoconciencia (Kant, filosofía crítica) y el saber absoluto (Hegel).

Pero ¿qué ocurre concretamente cuando este principio se materializa en la historia? La conciencia ingenua, por ejemplo, proyecta (tomando lo interior por exterior) su propio desgarramiento en el mundo e introduce en él una división entre el más acá y el más allá: es la conciencia religiosa medieval. Después, en tanto que autoconciencia, adopta la figura histórica de la Ilustración: es la antítesis racional de la posición religiosa medieval. Pero la síntesis se alcanza únicamente cuando la razón se da a sí misma sus leyes y se realiza en el mundo exterior: es el caso de la eticidad. Esta síntesis se convierte nuevamente en tesis cuando la eticidad, en tanto que «delirante vanidad», pretende mejorar el mundo únicamente desde el sentimiento. Entonces el espíritu de la época adopta el nombre de Rousseau, se cala la gorra de los jacobinos y comienza la Revolución francesa.

Como en una novela de formación (→ Literatura), el espíritu de la época se eleva a un conocimiento mayor a través de sus propios errores, hasta que alcanza su estadio definitivo en el mismo Hegel, que representa la autotransparencia absoluta del espíritu (autoconciencia). Aquí el espíritu absoluto se convierte en recuerdo de sí mismo. En esta reconciliación consigo mismo, la historia de la identidad y la identidad de la historia son una misma cosa.

De este modo Hegel vincula historia y filosofía en forma de novela. Pues la novela también da un giro copernicano a la manera de Kant: así como el yo trascendental ya no forma parte del mundo empírico, sino que es su origen (→ Kant), el narrador también se retira del mundo de la novela para poder contar los hechos desde la perspectiva del protagonista. A través de toda una serie de crisis, éste va ampliando su horizonte hasta que finalmente comprende su propia historia y se reconoce a sí mismo como narrador. Del mismo modo, Hegel ajusta su perspectiva narrativa al horizonte de cada época, comprende la diferencia entre el limitado «espíritu de la época» y aquello que se le escapa como contradicción dialéctica y, a través de toda una serie de crisis dialécticas, conduce al

espíritu de la época al conocimiento de su propia historia, hasta que finalmente alcanza el saber absoluto de Hegel.

Hegel convirtió a los hombres en los personajes de una novela. Ahora los hombres tenían un papel en la historia universal y podían contribuir al nacimiento del espíritu. Pero pobre del que se opusiera a la marcha de la historia: sería aniquilado sin compasión.

Así pues, con Hegel el pensamiento europeo cambia de escenario y adopta un modelo que se vuelve rápidamente imperante: la historia. Comienza la lucha por su interpretación, pues gana quien consigue la mejor interpretación, lo que le da derecho a tomar el poder y a encauzar la historia en el sentido que considere apropiado. Las interpretaciones con pretensión de exclusividad reciben el nombre de ideologías (término que originalmente significaba conciencia falsa de la realidad, pues podía atribuirse a unos intereses inconscientes; → Marx). Con Hegel comienza la época de las ideologías fundamentadas históricamente.

La filosofía de Hegel se extendió especialmente en Alemania y Rusia, países en los que los intelectuales apenas habían tenido ocasión de adquirir experiencia práctica en materia de política. Como confundieron la realidad con una novela, se convirtieron en Quijotes. Ésta es la razón por la que —comparada con los países occidentales— la Alemania del siglo XIX apenas produjo grandes novelas, porque tenía la novela de la historia. El novelista más importante era Hegel, y su más ferviente lector era Marx.

Karl Marx (1818-1883)

Hegel tuvo muchísimos hijos, algunos de los cuales recogieron su herencia y otros lo enterraron. Karl Marx hizo las dos cosas. Tomó de Hegel el modelo dialéctico como mo-

tor de la historia, pero, como él mismo dice, «lo puso boca abajo»: para Marx, la realidad no es espiritual, sino material. Para una cultura determinada es decisiva la forma en que la sociedad se asegura su supervivencia material, es decir, su organización económica. En la sociedad feudal, que es una sociedad fundamentalmente agrícola, domina la nobleza; en la sociedad capitalista, que es una sociedad industrial, domina la burguesía. Y, a diferencia de lo que Hegel pensaba, la contradicción dialéctica no es una contradicción entre la conciencia y la autoconciencia, sino entre las relaciones de producción y el reparto desigual de los medios de producción, es decir, entre trabajo y propiedad. Esta contradicción trae consigo la división de los hombres en clases sociales, de modo que el motor de la historia es la lucha de clases. Y sin embargo, después Marx se vuelve hegeliano: existe una contradicción entre la mera conciencia y la autoconciencia de una clase social. Marx llama a esta autoconciencia «conciencia de clase» y la considera el útero en el que madura la voluntad revolucionaria.

Partiendo de estas premisas, para Marx el acontecimiento más fascinante de la historia es el drama de la Revolución francesa. Nacida de las contradicciones de la sociedad feudal, esta revolución se convierte en el modelo de lo que cabe esperar cuando las contradicciones de la sociedad capitalista agudizan los antagonismos entre las clases sociales. Es lo que ocurre cuando las paupérrimas masas de proletarios se enfrentan a unos pocos capitalistas que se han apropiado de los medios de producción explotando a los trabajadores. Se trata de una explotación, pues los capitalistas no pagan a los trabajadores el valor real de su trabajo, sino sólo lo estrictamente necesario para sobrevivir, embolsándose ellos como beneficio la llamada plusvalía. Si logran mantener esta situación de explotación es porque difunden ideologías que enmascaran la realidad, como la de las «leyes objetivas del mer-

cado»; y porque el dinero suplanta al valor real de las cosas e impide captarlo: el precio de una mercancía parece ser su valor objetivo, cuando en realidad no es más que una forma de ocultar unas relaciones de producción que son injustas. Por lo tanto, la primera tarea de un marxista es rasgar este velo ideológico. En las ideologías —y esto es lo que permite reconocerlas— los capitalistas presentan sus intereses de clase como intereses del conjunto de la sociedad. De este modo toda la cultura burguesa se vuelve sospechosa y el marxismo se convierte en la escuela superior del desenmascaramiento. Los sistemas simbólicos de la civilización se ponen al descubierto, lo que ha producido generaciones enteras de detectives que han desenmascarado a Dios y al mundo y han hecho del descubrimiento de opresores encubiertos su principal actividad. La universalización de la sospecha ideológica dotó al marxismo de un sistema inmunológico, pues convirtió a todo oponente en un caso de aplicación de la teoría: todo el que está en contra, es un enemigo de la clase obrera o una víctima de la ofuscación ideológica.

Arthur Schopenhauer (1788-1860)

Para enterrar a Hegel, Schopenhauer buscó ayuda. Sus ayudantes son Thomas Hobbes y Buda. Pero su punto de partida es la afirmación de Kant de que sólo podemos conocer el mundo mediante nuestras categorías y que «la cosa en sí» es incognoscible. «Correcto», dice Schopenhauer transformándose por un instante en Descartes, «el mundo sólo se nos da en forma de representaciones ilusorias, pero con una excepción: el propio yo. El yo se nos da también como cosa en sí. Yo lo conozco desde fuera y desde dentro. ¿Y cuál es la esencia del yo? La voluntad de vivir. En tanto que sujeto, el yo es voluntad, y en tanto que objeto de sí mismo es representación.» Cuando Schopenhauer llegó a esta conclusión, dio a su obra principal el título de *El mundo como voluntad y como representación*. Pues lo que es válido para el «yo», también es válido para toda la realidad: tras su manifestación exterior como representación, la realidad es voluntad. La materia y el cuerpo son objetivaciones de la voluntad.

Esta voluntad es una variante del impulso de autoconservación de Hobbes (→ Hobbes). Es una voluntad ciega e insaciable; adquiere las formas más diversas, desde el magnetismo hasta la conciencia (aquí se percibe perfectamente la influencia de Hegel), pasando por el metabolismo de los organismos, y su único fin es ella misma.

De esto extrae Schopenhauer una consecuencia extremadamente pesimista: como la voluntad es deseo y el deseo no se puede saciar, la vida es breve y miserable. En este punto Schopenhauer se transforma en Hobbes y desemboca en esta lúgubre antropología (concepción del hombre). La vida es un doloroso vía crucis, una *via dolorosa*, pues sólo nos cabe elegir entre el miedo y la angustia (una idea que anticipa a Heidegger).

Sólo dos caminos pueden sacarnos de este valle de lágrimas:

El primero pasa por la contemplación desinteresada que es el arte (aquí Schopenhauer retoma la idea kantiana de que el arte calma los deseos). Además, el arte aparta el velo de la ilusión, y en él la voluntad se descubre a sí misma como principio supraindividual situado detrás de las cosas individuales. A este conocimiento accedemos principalmente a través del éxtasis que nos procura la música; una idea que influirá sobre todo en Wagner y en Nietzsche, pero también en Hitler.

El segundo camino hacia la salvación pasa por la negación y la destrucción de la voluntad. Como ésta es la esencia de la realidad, la salvación sólo es posible en el nirvana. Aquí la filosofía de Schopenhauer desemboca en el budismo.

De este modo Schopenhauer invierte el optimismo histórico de Hegel: en vez de formas de conciencia cada vez más elevadas, detrás de las manifestaciones fenoménicas ve solamente el impulso vital inconsciente; en vez de heroísmo al servicio de la historia, habla de sufrimiento absurdo; en vez de cosas nuevas, ve la repetición de lo mismo; en vez de historia, ve vida; y en vez de recomendarnos que contribuyamos al desarrollo de la historia, nos recomienda ponerle fin.

Dos escuelas antihegelianas

Se diría que Schopenhauer había intuido las nuevas formas de guerra religiosa que el optimismo histórico de Hegel hizo desencadenarse en forma de marxismo, pues a menudo Schopenhauer suena a Hobbes, cuya filosofía fue una respuesta a las guerras de religión de su época.

Con su decisión de convertir la vida misma en el principio originario de la realidad, Schopenhauer inspiró dos escuelas filosóficas posteriores:

- El vitalismo y la denominada filosofía de la vida, corriente cuyo máximo representante fue el francés Henri Bergson aunque fue en Alemania donde tuvo mayor influencia: opone el fluir de la vida a las rígidas distinciones que introduce el pensamiento, el irracionalismo a la razón, la embriaguez a la sobriedad y el vientre a la cabeza. Su aspecto más interesante son las descripciones sobre la dimensión subjetiva del tiempo que inspirara a la literatura (el flujo de la conciencia de Joyce y Virginia Woolf).
- El existencialismo: frente a la subordinación del individuo al «sentido» de la novela histórica hegeliana, la filosofía de la existencia subraya la irreductibilidad de la angustia, el temor y la inseguridad de la existencia humana. En sus cavilaciones sobre los riesgos de las decisiones humanas, el filósofo danés Sören Kierkegaard fue el primero que mostró a Hegel esta cara de la existencia.

Dada la profunda hostilidad antihegeliana hacia la historia que caracteriza al existencialismo y a la filosofía de la vida, los marxistas han combatido estas filosofías por considerarlas ideologías burguesas. Y, en efecto, estas dos corrientes ponen de manifiesto que la burguesía ya no esperaba nada de la historia.

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Nietzsche es sin duda el filósofo más provocador. Es un antifilósofo que se sale de su papel. Así, por ejemplo, Nietzsche renunció a desarrollar su pensamiento en forma de sistema, prefiriendo más bien las formas poéticas del aforismo, la visión profética, la confesión o incluso el poema. Y tampoco tuvo reparos en decir adiós a la filosofía académica sirviéndose de la contradicción y la paradoja, de modo que se puede apelar a él para justificar posiciones contradictorias.

Probablemente lograremos esclarecer su paradoja fundamental si volvemos a referirnos a la concepción hegeliana de la historia de la mano del concepto de «espíritu de la época»: si, con la ayuda de Hegel, podemos conocer cuál es el espíritu de nuestra época, también podremos enfrentarnos a él. Entonces salimos de la historia. Pero dado que, después del cristianismo la historia es el esquema de sentido más amplio que tenemos, salir de la historia es salir del sentido. Sólo cuando el hombre renuncia al consuelo que le proporciona dar sentido al mundo, adquiere su verdadera naturaleza aristocrática. Hasta ahora, el hombre había estado sometido al yugo de la moral de esclavitud que el cristianismo trajo al

mundo. Pero después de la muerte de Dios, es el mismo hombre el que se convierte en Dios, en superhombre. Sólo entonces recupera la serenidad y la dicha precristianas de los griegos, cuya tragedia presenta la paradoja en la que Nietzsche reconoce al superhombre: su «sí» a lo que ha de ocurrir necesariamente, incluyendo el sufrimiento y la muerte. Este «sí» une el reino de la necesidad y de la causalidad y el reino de la voluntad libre. Con esta actitud es posible prescindir del sentido de la historia, liberarse del espíritu de la época y mirar la historia sin ilusiones, viéndola como lo que realmente es: el eterno retorno de lo mismo.

Nietzsche arremete contra los componentes judeocristianos de nuestra cultura para liberar los orígenes griegos de una forma de vida estética y aristocrática. Con este distanciamiento logra hacer un lúcido diagnóstico de una época cuyas ilusiones no hacen más que impedir el conocimiento de su propio nihilismo.

Unos tienen buenas razones para afirmar que con todas sus consignas —la moral de los esclavos, el derecho del superhombre, la voluntad de poder, la transvaloración de todos los valores y el elogio de la bestia rubia—, Nietzsche ha inspirado a los nazis y a Hitler; otros, en cambio, también tienen buenas razones para afirmar que Nietzsche habría despreciado a los nazis y los habría considerado unos tipos miserables. Seguramente tanto unos como otros tengan razón.

De forma paradójica, lo más interesante de Nietzsche es quizá su lúcida crítica de la época de decadencia que precedió a la I Guerra Mundial. Él mismo tiene algo de decadente: mezcla como un dandi vida y estilo, se exalta (pierde los nervios) y se pone histérico, se considera a sí mismo un artista y acaba volviéndose loco, de modo que ya sólo firma sus cartas como «Dionisos» o «el Crucificado».

Martin Heidegger (1889-1976)

Desde Platón, la filosofía ha dividido el mundo en dos: el primer plano de los meros fenómenos y el trasfondo de la verdadera realidad. Kant invirtió la división, transformándola en la diferencia entre lo trascendental y lo empírico: el entendimiento humano se convirtió en el trasfondo desde el que se dirigía el drama de la experiencia (→ Kant). Heidegger denuncia esta separación platónica como el pecado original de la filosofía. Detrás de la manifestación de los fenómenos no está la verdadera realidad. Lo único que hay es una estructura trascendental que organiza nuestra comprensión del mundo, incluidas la ciencia y la filosofía, y que precede a nuestro pensamiento: es la forma de la existencia concreta. A esta estructura trascendental Heidegger la denomina Ser. Y la denomina así para aclarar que se trata de algo más que de meras categorías: se trata de la multidimensionalidad de la realidad humana fundamental y de la experiencia de la estructura yo-aquí-ahora del propio cuerpo. Éste es el origen de todas las categorías superiores, como sujeto, objeto, etcétera. Sólo esta estructura permite que haya algo así como objetos de la experiencia sobre los que yo puedo hacer enunciados y a los que Heidegger llama «entes». Hasta ahora, la ciencia y la filosofía sólo se han ocupado de objetos que caen bajo la categoría de «entes».

Pero como Heidegger quiere tematizar el Ser como la estructura que hace posible la ciencia, inventa un lenguaje extraño con el que da a entender que, en esta esfera, los conceptos habituales no tienen ninguna validez (al fin y al cabo ningún texto teórico contiene las categorías apropiadas para describir el ser de la mente que lo ha escrito). Así, por ejemplo, Heidegger llama a la existencia humana «ser-ahí» *(Dasein)*, y después escribe frases como ésta: «El ser-ahí es el ser

a quien le va en su ser su ser». Esto podría traducirse de esta forma: el hombre existe de tal modo que, para él, la existencia misma se convierte en problema. O expresado de otro modo: el hombre se define por tener una relación existencial preteórica consigo mismo. El modo como luego articule esta relación no está predeterminado. Por eso Heidegger define la existencia como «ser para poder ser». Esta apertura tropieza con un límite: la muerte. En su anticipación de la muerte, el hombre experimenta la existencia como finitud. A partir de aquí Heidegger define la esencia del hombre en relación con la temporalidad, al modo de un reloj de arena: de arriba, del futuro, vienen las posibilidades que él puede elegir; de abajo, el pasado se cuela por el estrecho cuello del presente. Como identifica existencia y temporalidad, Heidegger titula su obra principal *Ser y tiempo*.

Debido a su enigmático lenguaje son pocos los que han leído a Heidegger y muchos menos los que lo han comprendido. No obstante, este filósofo ha ejercido una influencia inmensa y ha sabido articular el sentir de la época de las dos guerras mundiales. Esta influencia se debe al hecho de que Heidegger liberaba al hombre concreto del matadero hegeliano de la historia justamente en el momento en que era asesinado en ella de forma real. Ciertamente, en 1933 Heidegger hizo una reverencia ante Hitler que hasta hoy nadie ha olvidado. Pero si su admiradora judía Hannah Arendt, la analista del totalitarismo, le ha perdonado, también podríamos hacerlo nosotros.

PANORAMA TEÓRICO Y MERCADO DE OPINIONES

Cuando en la modernidad la religión entró definitivamente en coma, aparecieron en su lugar toda una serie de «cosmovisiones». Eran modelos explicativos del mundo en su totalidad,

fabricados fundamentalmente en un principio en los talleres de la filosofía; pero con el tiempo las distintas ciencias particulares también produjeron grandes esquemas teóricos con pretensiones explicativas totalizadoras. Estas cosmovisiones fueron designadas con términos acabados en «ismo», como liberalismo, marxismo, darvinismo, vitalismo, etcétera. Detrás de ellos estaban las denominadas escuelas, que eran algo así como comunidades intelectuales, clubes de opinión, círculos con determinados idearios, conventículos de correligionarios y células ideológicas. El concepto de «teoría» se impuso como el mínimo denominador común de esta mezcolanza de filosofía, ideología y ciencia. Hoy, el panorama teórico es un mercado de opiniones de rumbo variable. En él reina la misma diosa que en otros mercados: la moda. La moda vive de la continua innovación que se aparta de lo que hay: por lo tanto, el que sale antes tiene ventaja —está al día, va con su tiempo, pasa a todos los demás y le divierte ver cómo tratan de alcanzarlo—.

Así pues, hay teorías «in» y teorías «out». Hay un vértigo de etiquetas e imitación de artículos de marca, competencia desleal y ofertas económicas, nostalgias, oleadas de reciclaje, liquidaciones y saldos; hay *booms* y depresiones, épocas de quiebra y de bonanza. Para orientarse, es necesario tener una visión de conjunto: hay que conocer las empresas y su seriedad en el sector teórico, la cotización de las acciones, los precios, los márgenes de beneficio, los proveedores y el gusto del público. Y sobre todo hay que tener buen olfato para las nuevas tendencias teóricas.

La universalización de la sospecha ideológica

En las páginas que siguen ofrecemos una visión de conjunto de las ofertas existentes en el mercado, y un par de consejos para orientarse entre ellas.

Antes que nada: en el mercado teórico, la moda ha logrado consolidarse tan rápidamente porque el objetivo de las teorías es ser competitivas. Volvamos a recordar el caso del marxismo (→ Marx y Kant). El marxismo contiene una teoría sobre la conciencia de su oponente: su conciencia es necesariamente falsa, pues su posición social, su pertenencia a determinada clase, lo condiciona a pensar como capitalista. Así pues, la conciencia no hace sino enmascarar los verdaderos intereses. Esto mismo ocurre también en los marxistas, pero su interés en este caso coincide con el de la humanidad. De ahí que su conciencia sea la verdadera.

Tal teoría conlleva consecuencias terribles: ya no hay conciencia que sea inocente. La conciencia es moral o inmoral, y quien tiene una conciencia falsa de la realidad se hace culpable, lo que convierte la ilustración *(Aufklärung)* en un deber sagrado. Ésta recibió el nombre de crítica de las ideologías porque, en el marxismo dialéctico, ideología significa siempre falsa conciencia de la realidad (según su propia concepción, pues, el marxismo no es una ideología). En esta situación, casi todas las teorías abrieron un departamento dedicado a la práctica de la sospecha generalizada sobre todas las demás. Las teorías eran, por decirlo así, polémicas desde el momento mismo en que nacían. Cada una de ellas descubría en las demás estructuras latentes (ocultas) con las que poder relativizarlas. La competencia entre teorías se convirtió en el juego «Yo veo lo que tú no ves, es decir, las estructuras que condicionan tu pensamiento».

Marxismo

Las teorías con mayor implantación en el mercado fueron aquellas en las que los departamentos dedicados a la práctica de la sospecha funcionaban mejor: desde hacía mucho tiempo, exactamente desde 1968, el marxismo dominaba el mercado teórico alemán, pues en materia de sospecha ideológica era insuperable. Su implantación era tal que el valor de sus acciones se mantuvo incluso cuando se hizo evidente que su realización llevaba a la catástrofe.

No obstante, hemos de reconocer que en materia de «sentido» el marxismo también ofrecía una amplia gama de posibilidades. Cada uno de sus clientes tenía acceso a un grandioso escenario en el que podía interpretar un papel heroico. Y como su oferta se dirigía fundamentalmente a intelectuales que satisfacían sus necesidades de sentido cumpliendo celosamente una misión, el marxismo creció poniendo bajo sospecha al adversario.

Pero tras la quiebra del socialismo real, el marxismo se hundió en una inmensa crisis. Era algo que no se había previsto, pues hasta ese momento la teoría marxista se había mostrado inmune a las refutaciones procedentes de la realidad. En cualquier caso, hoy es una teoría «out», de la que es difícil predecir si alguna vez se recuperará. Quizá no en su vieja forma; probablemente lo haga en forma de radicalizaciones, sectas y metamorfosis (transformaciones) teóricas. Por el momento, incluso los mejores estudiosos del mercado se abstienen de pronunciarse al respecto.

Liberalismo

Por lo general, el liberalismo es considerado como el beneficiario de la bancarrota del socialismo real. En Alemania apenas cuenta con raíces propias, y sus padres espirituales son todos ingleses: John Locke (→ Locke), Adam Smith y John Stuart Mill (→ Libros que han cambiado el mundo). En todos los países de habla inglesa estos pensadores son considerados prácticamente como héroes nacionales.

¿Cuál es el núcleo teórico del liberalismo?

Su valor supremo es la libertad del individuo. Los maestros del pensamiento liberal fueron los inventores de los derechos del hombre, de la democracia constitucional, del control del poder mediante la división de poderes y de la idea de la propiedad como garantía de la independencia del individuo frente al Estado.

Por otra parte, en el ámbito económico el liberalismo extendió la idea de que el libre desarrollo del egoísmo económico redundaba en el bienestar de todos, pues la magia del mercado (la mano invisible) transformaba la aparente rapacidad individual en una contribución a la armonía económica al servicio de la productividad (esta teoría se dio a conocer en Inglaterra como oposición entre *private vices and public benefits* —vicios privados y provecho público—). Por eso no había que obstaculizar el libre juego de las fuerzas económicas con intervenciones estatales. Las leyes de la oferta y la demanda se encargarían de regular el conjunto de forma óptima.

Esta teoría fue desenmascarada por el marxismo como una ideología, es decir, como una forma de encubrir los intereses capitalistas. Efectivamente, por sí solo, sin la intervención del Estado, el liberalismo económico no ha conducido en ninguna parte a la protección de los pobres.

Pero el destino del liberalismo ha sido paradójico. En las democracias occidentales, el liberalismo ha tenido tanto éxito que se ha convertido en patrimonio de todos: los partidos liberales han sido víctimas de su propio éxito, y generalmente han sido los socialdemócratas quienes han recogido su herencia.

Por otra parte y a diferencia de lo que ha ocurrido en las democracias occidentales, en Alemania el liberalismo nunca ha desempeñado un papel fundamental. Esto explica la demanda acumulada que sigue habiendo en el país. La idea de

que la propiedad es la garantía de la independencia del individuo y la razón de su compromiso con el Estado en tanto que ciudadano, es una idea que nunca ha arraigado en Alemania. La máxima liberal: «Trata siempre a los demás como individuos y nunca como miembros de un grupo», es violada constantemente en el juego político y a nadie parece importarle, pues esta idea no ha calado en el subconsciente político. Y aunque el marxismo carezca ya de implantación, su departamento antiliberal sigue practicando perfectamente la sospecha: del liberalismo no se ve más que el liberalismo económico. La tradición del humanismo burgués, en el que se conjugaban movimiento cultural y compromiso político, es aquí desconocida. Por eso se sospecha inmediatamente de ella.

Comunitarismo

Pero, en realidad, el sueño liberal del hombre culto es tan sólo eso: un sueño. El liberalismo entendía la cultura como la capacidad del individuo para reproducir en sí mismo la sociedad a través de la complejidad de su personalidad y para desarrollar así, desde sí mismo, el vínculo moral que cohesiona la sociedad.

Un deseo que ha demostrado ser irrealizable. Si se abandona la sociedad a su propia lógica, se corre el riesgo de que muchos sectores queden desatendidos (piénsese en la criminalidad, los barrios marginales, la formación de guetos, el aislamiento, etcétera). Por eso en América se ha pensado en la función socializadora de las pequeñas comunidades (*community*, de ahí «comunitarismo»), elogiándose sus efectos educativos. Por comunidades se entiende vecindarios, pueblos y comunidades religiosas. Hillary Clinton ha escrito un libro comunitarista titulado *It Takes a Village*, cuyo título

debería completarse así: *to educate a child*. Esta retórica concede primacía a la pequeña comunidad sobre el individuo.

En Estados Unidos, dada su fuerte tradición liberal, esto no resulta sospechoso. Pero en Alemania, con su tísico liberalismo, esta apelación a la comunidad enlaza con tradiciones desacreditadas: tanto los socialistas como los conservadores contrapusieron siempre la comunidad a la sociedad (de los individuos), haciendo sospechoso cualquier distanciamiento de la comunidad —lo que fortaleció el conformismo y penalizó toda desviación—. Finalmente, los nazis elevaron la comunidad al rango de «comunidad del pueblo» *(Volksgemeinschaft)* y persiguieron cualquier distanciamiento de ella tachándolo de traición.

De este modo, aunque en Alemania las tradiciones comunitaristas son más fuertes que en Estados Unidos, estas tradiciones —por el hecho de ser de derechas— siguen exportándose a aquel país, en el que se almacenan, se reetiquetan y vuelven a exportarse a Alemania, donde circulan libremente como mercancías intelectuales.

Por otra parte, existe una enorme demanda de teorías comunitaristas. Tras la bancarrota del socialismo, estas teorías han venido a ocupar los huecos que éste ha dejado. Su consolidación en el mercado depende de la capacidad del consorcio marxista para hacer renacer de sus ruinas nuevas firmas teóricas que sigan una política comercial agresiva. En sí mismo, el comunitarismo es una teoría débil, y con esto no queremos decir que sea buena o mala, sino simplemente que su política comercial no es muy agresiva.

Psicoanálisis

El psicoanálisis es a nivel individual lo que el marxismo a nivel social: posee una teoría de la evolución y de la caída

(en vez de división en clases sociales, disociación neurótica), un programa revolucionario (en vez de liberación del proletariado a través de la revolución, liberación del inconsciente a través de la terapia) y un departamento dedicado a la práctica de la sospecha extremadamente activo (en vez de desenmascaramiento de las ideologías, desenmascaramiento de las represiones). La división marxista de la sociedad en burguesía, proletariado y aristocracia se corresponde con la división de la psique en yo, inconsciente y superyó. Así como la burguesía se ocultaba a sí misma su parte de responsabilidad en la miseria del proletariado, el yo (con la ayuda del superyó) reprimía lo sucio, lo doloroso, lo inconsciente. Y así como los comunistas incitaban a la rebelión en las fábricas y conspiraban clandestinamente, el inconsciente metía ruido y desenmascaraba con agudeza los comunicados oficiales del yo o bailaba en las calles en el carnaval del sueño. Contra él, el yo hacía uso de la represión policial y censuraba los llamamientos a la rebelión del inconsciente. Freud describió la psique en los términos en los que los socialistas de su época describieron el Estado policial capitalista.

Esto explica la facilidad con la que pudo producirse la simbiosis entre psicoanálisis y marxismo: así sucedió en la Escuela de Francfort o, en diferentes proporciones, en sus distintos teóricos: Wilhelm Reich, Erich Fromm, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse. Después de Mayo del 68, el «psicomarxismo», mixtura de psicoanálisis y marxismo, dominó casi por completo el mercado, y su alianza multiplicó la efectividad de sus respectivos departamentos antiideológicos: ahora no había teoría ni opinión alguna que no pudiese ser desenmascarada no sólo como ideología capitalista, sino como síntoma oral, como resultado de un complejo de Edipo o como represión del deseo de acostarse con la propia abuela. Este psicodiscurso se dividió en el

discurso de la autoexploración y en el discurso centrado en la sospecha de los otros. El moho de la sospecha recubrió todas las formas de interacción social. Todos veían en los demás las razones ocultas de su comportamiento: represiones, traumas, neurosis, bloqueos o complejos, lo que explica la imposibilidad de entendimiento producida por este mismo discurso. ¿Quién iba a reconocer que ignoraba las razones ocultas de su propio comportamiento y que le faltaba un tornillo? A nadie le gusta reconocerlo, pues todos quieren que se les tome en serio y que se les trate como personas responsables. Pero esto vuelve a confirmar la sospecha de represión. Así pues, la receta del éxito mercantil del psicoanálisis era distinta de la del marxismo: era el propio psicoanálisis el que creaba los problemas frente a los que él se ofrecía como solución. Este hecho despertó la avidez del mercado. Cuanto más crecía el psicoanálisis, más remesas teóricas se demandaban. Era como una bebida que da sed, una especie de necesidad que se alimenta a sí misma, en una palabra: una droga. Por lo que se refiere a su función social, los psicoanalistas bien pueden compararse con la mafia de la droga, dado que ellos mismos crean la necesidad que después convierten en la fuente de sus ganancias.

Pese a cierta saturación del mercado, el psicoanálisis ha sobrevivido a la bancarrota de su viejo colaborador socialista o incluso se ha beneficiado de ella, pues ha captado nuevos clientes. La prolongada colaboración se debió al hecho de que ambos compartían la misma herencia hegeliana (→ Hegel). Hegel había relatado la historia a modo de novela de formación de un individuo. El modelo de desarrollo (en un caso la sociedad, en otro el individuo) era el mismo, y por eso Marx y Freud pudieron fundir sus empresas.

Pero de esta fusión nació una filial: el feminismo, que vino a sustituir la lucha de clases por la lucha de sexos; y la

misma teoría freudiana de la represión fue desenmascarada como represión del abuso cometido contra la mujer. Pero antes de que esto pudiese tener lugar, a este cóctel teórico habrían de agregársele todavía otros ingredientes.

Fascismo y teorías sospechosas de fascismo: un campo minado

Propiamente hablando, el fascismo fue un invento de Mussolini (→ Historia; el término fascismo deriva de *fasces*, haz de varas que constituía la insignia de los lictores romanos). Para evitar las concomitancias con el término «socialismo», los partidos de izquierda de Alemania occidental adoptaron la solución soviética, que consistió en sustituir el término nacionalsocialismo por el término fascismo. Nosotros aceptamos esta convención, pero cuando hablamos de fascismo nos referimos al nacionalsocialismo alemán.

¿Cuáles eran los ingredientes del fascismo?

- El fascismo transfirió a la historia la teoría darvinista de la lucha por la supervivencia, que era parte de la teoría biológica de la evolución, transformándola en una doctrina racista cuyo programa era la creación de una raza de amos.
- Se sirvió del antisemitismo para convertir a los judíos en los únicos culpables de todos los problemas que traía consigo la civilización moderna: crisis capitalistas, desintegración (descomposición) de la sociedad y desarraigo y alienación crecientes del individuo. Por oposición a este chivo expiatorio, la comunidad lograba obtener un sentimiento de su propia unidad interna.
- Su antibolchevismo hizo que el comunismo se convirtiera en una faceta más de esa confabulación mundial de los judíos.

- Su nacionalismo se prolongó en la pretensión imperialista de la raza de los señores de dejar fuera de juego las leyes de la moral en la lucha por el dominio del mundo.
- Teatralizó una forma de vida viril y aristocrática que glorificaba el ejército, el heroísmo, las virtudes militares de la lealtad y la obediencia, el honor, la acción y la guerra.
- La literatura nacionalsocialista del *Blut und Boden* («Suelo y Raza») potenció la creencia de que, para sobrevivir, el pueblo alemán necesitaba más «espacio vital».
- Despreció la democracia, el individualismo de la cultura occidental y el liberalismo, sometiendo totalmente al individuo a la comunidad.

Dejando aparte elementos claramente fascistas como el antisemitismo y cosas similares, hay toda una serie de zonas teóricas limítrofes que son sospechosas de fascismo. Estas zonas son, entre otras, las siguientes:

- Todo tipo de transferencia de modelos biológicos a la sociedad; así, por ejemplo, es sospechoso tomar la teoría de la evolución como modelo de la evolución social, o tomar cualquier modelo neurológico como ideal de un sistema social.
- Todo tipo de investigación sobre la herencia de la inteligencia o sobre la distribución de coeficientes de inteligencia, enfermedades y rasgos genéticos en la sociedad.
- Cualquier concepto de nación que oculte el hecho de que en los países occidentales nación y democracia van juntos; la nación no equivale ya a un destino común, sino que es una asociación política que se da sus propias reglas democráticas. Así, bajo estas premisas, quien por ejemplo esté a favor de la nación y en contra de la burocracia europea, se hace inmediatamente sospechoso de fascismo, pues entre nosotros la nación no es un concepto positivo.
- Todo tipo de reflexión sobre la élite, por la que evidentemente sólo puede entenderse una raza de señores.

Inversamente, también se han creado zonas de insensibilidad, lo que se ha logrado al reetiquetar como izquierdistas ideologías que son de derechas. Estas zonas son:

- El ensalzamiento de la comunidad en detrimento de la libertad individual.
- El antiamericanismo de la izquierda enlaza con la crítica cultural conservadora de la propaganda de la guerra, que contrapuso la «cultura de la interioridad» del pueblo alemán al materialismo de la civilización occidental.
- La veneración de la naturaleza por parte de los Verdes y del internacionalismo *New Age*, herederos de la vieja tradición de derechas que insistía en una reforma de la vida, contraponiendo el poder salvífico de la naturaleza a la degeneración de la sociedad. El aura del misticismo del *Blut und Boden* no suele estar lejos de estas posiciones.

En cualquier caso, todo este ámbito es un campo minado en el que hay que moverse con precaución. No obstante, quien logra orientarse en él tiene la ventaja de poder volver sospechosos de fascismo a los demás.

La Escuela de Francfort: Teoría crítica de la sociedad

El término «Escuela de Francfort» hace referencia a un grupo de teóricos del antiguo *Institut für Sozialforschung* (Ins-

tituto de Investigación Social) que emigraron a Estados Unidos durante la época nazi. Una vez allí, este grupo se dividió en dos. Unos regresaron a Alemania después de la guerra y reabrieron el Instituto: entre ellos estaban Max Horkheimer y Theodor W. Adorno. De los que se quedaron en Estados Unidos, el teórico más influyente fue Herbert Marcuse.

Dejando aparte a Marx y a Freud, estos tres teóricos fueron los que inspiraron, mucho más que cualquier otro grupo, la revuelta estudiantil de 1968.

Lo más extraño de todo esto es que Adorno y Marcuse mantuvieron posiciones teóricas diametralmente opuestas. La reflexión de Adorno giró en torno a un complejísimo conjunto de problemas, que quizá podamos entender si consideramos a un contemporáneo de Marx: el escritor Charles Dickens (→ Literatura, *Oliver Twist*). La Inglaterra de 1850 estaba imbuida del espíritu reformista. Los reformadores se inspiraban en los maestros del pensamiento liberal: Jeremy Bentham, James Mill y John Stuart Mill (→ Inteligencia, Talento y Creatividad). Muchas de sus propuestas —como la apertura de correccionales, la reforma de las prisiones, el control de la sanidad, la lucha contra la criminalidad o la vigilancia de la formación escolar y de las epidemias entre los distintos grupos de población— condujeron al surgimiento de una administración racional que degradaba a los hombres en nombre del progreso. Dickens también estaba a favor de las reformas, pero protestó contra «esas reformas» y sus novelas presentaron los correccionales *(Oliver Twist)*, las escuelas *(Nicholas Nickleby)*, las prisiones *(Little Dorrit)*, la burocracia *(Bleak House)*, etcétera, como auténticos infiernos en los que brutales tiranos se amparaban en las reglas de la administración para torturar a niños y mujeres inocentes. Dickens no disponía de ninguna alternativa a esta situación, pero protestaba en nombre de la compasión y de la humanidad contra la

humillación que infligía a los hombres la fría racionalidad y la degradante tiranía de la moderna administración racional. A sus ojos, el progreso no había conseguido hacer libres a los hombres, sino que los había esclavizado aún más.

Ésta era justamente también la posición de Adorno como teórico del fascismo. En sí mismo el fascismo era un fenómeno irracional, por lo que originalmente los antifascistas depositaron sus esperanzas en la racionalidad de la Ilustración. Pero en la disciplina que el ejército, la fábrica y la moderna administración racional imponían a los hombres, la racionalidad se ligaba con la violencia irracional. Era como si la misma policía se hubiese pasado al bando de los malhechores: la Ilustración se había convertido en cómplice de la más tenebrosa barbarie. Por eso Horkheimer y Adorno titularon uno de sus libros más importantes *Dialéctica de la Ilustración*. Según sus autores, esta imbricación de irracionalidad, violencia mítica y racionalidad moderna había encontrado su más clara expresión en la fábrica de la muerte que fue Auschwitz.

Para Adorno, esta imbricación se había apoderado de toda nuestra cultura moderna, de nuestro lenguaje y de nuestros sistemas simbólicos. Era una fatalidad de la que era imposible escapar, una mistificación universal y una situación de absoluta ofuscación que había que descifrar. Ésta es la razón por la que Adorno inspiró sobre todo a germanistas que conocieron el fascismo en los libros y que nunca tuvieron que luchar contra él. Pero Adorno no apoyó la acción política directa de los estudiantes, convirtiéndose así en el blanco de protestas que —como muchos señalan— le costaron un infarto mortal en 1969.

Marcuse optó por el camino opuesto e inspiró las protestas estudiantiles. Para Marcuse el capitalismo tardío era similar al fascismo, ya que ambos sistemas congelaban los conflictos sociales y compartían el objetivo de una integración

total de la sociedad: lo que el Estado fascista sólo había podido lograr sirviéndose de la violencia y el terror, lo lograba el capitalismo tardío mediante la manipulación universal de la conciencia propia de la industria cultural (en este punto Marcuse coincide con Adorno). Esta manipulación impedía que los hombres se dieran cuenta de que en la sociedad del capitalismo tardío la inmensa acumulación de riqueza posibilitaba, aquí y ahora, la liberación y la felicidad de todos. Ésta es la razón por la que Marcuse adjudicó el papel de sujeto revolucionario (o de actor de la revolución) a aquellos que todavía no habían sido víctimas de la ofuscación generalizada, por tratarse de personas jóvenes y aún no absolutamente integradas: los estudiantes. De este modo, el talón de Aquiles del sistema capitalista resultaba ser justamente el lugar en el que se producía la integración: el sistema educativo. Para Marcuse, el verdadero catalizador (desencadenante) de la revolución no era ya la clase trabajadora, sino los estudiantes.

Por lo que respecta a su influencia en el movimiento estudiantil, las posiciones de Adorno y Marcuse se complementaban. Con Adorno todo podía desenmascararse como fascismo, con Marcuse se podía salir inmediatamente de él. Esta situación crítica hacía perentoria la acción. Con Adorno se miraba al pasado de Alemania y la mirada permanecía fija en Auschwitz; con Marcuse los estudiantes, sedientos de acción, miraban confiados a un futuro de abundancia. Adorno personificaba la melancolía alemana; en San Diego, Marcuse representaba el optimismo americano con el que la joven generación se distanciaba de sus padres.

Por otra parte, Adorno marcó el lenguaje de toda una generación. Como se refería de forma permanente a la situación de ofuscación universal, este lenguaje resultaba incomprensible y sugerente al mismo tiempo. En él se invocaba continuamente la fatalidad. Su estilo laberíntico le confirió

un carácter un tanto sacerdotal y enigmático, ritual y narcótico. Su interesante incomprensibilidad dividía al público en iniciados y legos. Esto provocó entre estos últimos una verdadera fiebre de imitación, pues todos ellos querían estar en posesión de la llave mágica con la que descifrar el mundo. La fuerza de atracción de este lenguaje también estribaba en su capacidad para desenmascarar lo «latente» y «oculto», lo «reprimido» y «silenciado», toda vez que la *Teoría crítica* (la teoría de la Escuela de Francfort) había fundido marxismo y psicoanálisis. Todo se descifraba desde este punto de vista. La expresión favorita de la época era «velo ideológico». Ahora todo tenía una doble significación, una «latente» y otra «manifiesta», una expresa y otra oculta, una inmediata y otra que, como en una obra de arte, se extraía a partir del todo (y que se llamó «mediata»).

La sociedad se convirtió en una novela policíaca y los seguidores de la Teoría crítica se transformaron en detectives. Y como se estaba dentro de una obra de arte, cada detalle discordante se descifraba como signo de que el todo era falso. Una de las sentencias más conocidas de Adorno dice: «No hay vida verdadera en la falsa». Una frase que hacía cavilar.

Jürgen Habermas, discípulo de Adorno, ha prolongado de forma independiente la tradición de la Escuela de Francfort, investigando las condiciones ideales de la comunicación y convirtiéndolas en condiciones trascendentales de la democracia (→ Kant). En este sentido ha recuperado la verdadera función de la Escuela de Francfort en la historia de la República Federal de Alemania, a saber: la contribución al nacimiento de una opinión pública crítica. Al mismo tiempo, la prosa narcótica de Adorno ha dañado el lenguaje de toda una generación y sólo ha logrado sobrevivir como una jerga. Su lenguaje ha producido tal obnubilación que ha difuminado los límites existentes entre el terror fascista y la manipulación

capitalista de la conciencia, así como la diferencia entre democracia burguesa y totalitarismo. El lenguaje de Adorno ha dañado seriamente la capacidad de juicio en materia política de toda una generación.

El lenguaje de la Teoría crítica es «mega-out», y en él se reconoce a los viejos activistas de Mayo del 68. Naturalmente, hoy muchos de ellos ocupan importantes cargos en el mundo de la cultura, y quien desee acceder a ellos debería empezar por aprender el dialecto de Francfort.

Teoría del discurso y culturalismo

La teoría del discurso es prácticamente obra de un solo hombre: el francés Michel Foucault, cuyo punto de partida es muy similar al de Adorno. Y en este sentido se parece también a Charles Dickens: Foucault se interesa por el carácter disciplinario de la modernización. Foucault investiga la historia de las mismas instituciones que describió Dickens: hospitales, manicomios, prisiones, etcétera. Pero su análisis no se centra únicamente en el aparato coercitivo propiamente dicho y en su funcionamiento, sino en sus correspondientes «discursos» que definen de qué se trata en cada caso: un loco, un criminal, un enfermo o un caso patológico.

En otras palabras: Foucault investiga el lenguaje de las disciplinas que definen soberanamente qué es un hombre. Se trata de los lenguajes de la burocracia, de la administración, de la medicina o del psicoanálisis; en definitiva, de los lenguajes del poder. Estos lenguajes no son descriptivos, sino normativos, puesto que definen y disponen. Son lenguajes prescriptivos, «constituyentes», en el sentido que Kant da al término «trascendental»: crean enfermos, locos y criminales. Al igual que San Pedro, tienen el poder de excluir al individuo del cielo de la sociedad y de determinar las condiciones

de su admisión en ella: capacidad jurídica, responsabilidad, conciencia moral, cultura, formación, disciplina, honradez, etcétera.

Así pues, al igual que Adorno, Foucault parte de la imbricación de lenguaje y poder, y denomina «discursos» a estos sistemas de dominación con límites y competencias perfectamente definidos. El método de Foucault es una especie de arqueología aérea. Los discursos son subterráneos, y para desenterrarlos hay que empezar por extraer las capas superficiales que los envuelven. Pero para dar con su estructura y llegar a conocerla, hay que tener una adecuada visión de conjunto que sólo puede obtenerse distanciándose.

La teoría del discurso es «in». Pero si se quiere comprender por qué, debería leerse los dos apartados siguientes, que tratan de dos teorías emparentadas con la teoría del discurso.

Deconstrucción

La deconstrucción también es obra de un solo hombre: el francés Jacques Derrida. A modo de anticipo podemos decir que el punto de partida de Derrida es distinto del de Foucault, pero su resultado es tan similar que las bases teóricas del feminismo y del multiculturalismo pueden considerarse una mixtura de Foucault y Derrida.

El tema del que se ocupa Derrida es un tanto difícil y su lenguaje resulta prácticamente incomprensible. Por lo tanto, lo mejor será empezar con una frase enigmática, pero cómica, del profesor Galletti, de la Universidad de Gotha:

«El cerdo hace honor a su nombre, pues es realmente un animal muy sucio».

¿Qué tiene de desconcertante esta frase? Que la palabra «cerdo» es la expresión de la esencia misma de la suciedad. Y,

efectivamente, así es, pero sólo por convención; por sí misma, esta sucesión de sonidos no es la expresión de la esencia «cerdo». Un cerdo no se llama cerdo porque la palabra «cerdo» designe certeramente la esencia de este animal, sino para que nosotros no confundamos las palabras «cerdo» y «cisne». En verdad, no hay ninguna razón que impida designar al ave blanca con la palabra «cerdo» y al cochino con la palabra «cisne»: en ese caso hablaríamos de «El lago de los cerdos», de «Leda y el cerdo», del «cerdo de Avón», etcétera.

Curiosamente, el descubrimiento de que la sucesión de sonidos que forman una palabra es completamente arbitrario y nada tiene que ver con su significado ha tardado mucho tiempo en producirse. Este descubrimiento es obra del fundador de la lingüística moderna, el suizo Ferdinand de Saussure. Desde entonces, distinguimos entre el significante —la sucesión de sonidos de una palabra, es decir, el portador material de la significación—, y el significado, es decir, la imagen mental que comparten el emisor y el receptor.

El hecho de que este descubrimiento fuese tan tardío constituye el punto de partida de Derrida. Para explicar este retraso, Derrida remite a la invención de la escritura fonética, que, para él, constituye el presupuesto de la filosofía occidental. En la escritura fonética, a diferencia de lo que ocurre en China o en Egipto, entre el hablante y la palabra hablada ya no se interpone ningún signo independiente, sino que el signo se hace transparente en la misma expresión fonética. Esto produce la ilusión acústica de que el sentido de una palabra se nos hace presente de forma «inmediata»: oculta la diferencia entre el significante y el significado, pues vuelve invisible el signo en tanto que signo. Creemos estar en presencia de la significación misma. Ésta es la razón por la que se ha prestado tan poca atención al significante, al que durante mucho tiempo se ha considerado como algo completamente separado del significado. Siempre se ha pensado como el profesor Galletti.

Pero Derrida cree que tal «ilusión acústica» ha marcado la totalidad del pensamiento occidental. Como éste se caracteriza por la ilusión de la presencia inmediata del Logos (de la significación), Derrida habla de logocentrismo. Puesto que el pensar logocéntrico confiere un lugar fundamental a la «presencia», convierte a la tercera persona del singular del verbo ser —«es»— en el vehículo privilegiado de la verdad (y no, por ejemplo, al «nosotros éramos» o al «tú serás»). Pero, sobre todo: el logocentrismo oculta la autonomía del significante, pues no le da importancia y lo relega a un segundo plano.

Esta primera asimetría (desequilibrio) se prolonga en toda una serie de oposiciones conceptuales, en las que una de las caras es siempre más valorada que la otra: espíritu/materia, hombre/mujer, idea/ objeto, forma/contenido, esencia/fenómeno, original/ copia, activo/pasivo, dar/recibir, cultura/naturaleza, etcétera. Las asimetrías estructuran el orden simbólico de nuestra cultura y determinan el sentido. Así pues, la concepción occidental del sentido presupone la opresión de partes de nuestro sistema de signos, que sin embargo juegan un papel igual de importante en la producción de significación. En otras palabras: sentido es dominación. La opresión está presente en el mismo sistema de signos.

Pero lo oprimido regresa en los textos literarios. La interpretación de un texto puede contribuir a su emergencia restituyéndole sus derechos y liberándolo del poder del sentido oficial. Derrida llama a este proceso «deconstrucción». Consiste en una especie de carnaval del sentido en el que se da la vuelta a todo y se erige un contrapoder, que después se derriba a favor de la comprensión de que el signo y lo designado, el cuerpo y el alma, la mujer y el hombre, tienen los mismos derechos. De este modo Derrida enlaza con Foucault.

Puesto que ambos, Derrida y Foucault, entienden el orden de los sistemas simbólicos como un instrumento sutil pero omnipresente de represión, sus análisis se han hecho especialmente populares entre los estudiosos de la cultura y de la literatura, entre quienes la crítica de la sociedad se ha convertido en crítica de la cultura y de sus sistemas simbólicos. Y como la mayoría de las mujeres que estudian una carrera universitaria optan por las humanidades, en este ámbito es donde se han forjado las armas del feminismo. La teoría del discurso y la deconstrucción, pues, son teorías «in». En la ciencia de la literatura, la jerga de Derrida ha logrado vencer a la jerga de Adorno. Y en lo que se refiere a la incomprensibilidad, Derrida supera con mucho a Adorno.

Feminismo y multiculturalismo

Derrida no sólo tacha a la cultura europea de logocéntrica o racional, sino también de falocrática, es decir, masculina. La asimetría presente en el par conceptual significante (signo)/ significado (significación), se reproduce en la asimetría mujer/hombre. Esta asimetría se expresa lingüísticamente en el hecho de que el hombre es considerado como el modelo fundamental del ser humano y la mujer como su desviación, como ocurre, por ejemplo, en las oposiciones doctor/doctor-a, profesor/profesor-a, etcétera (→ Historia de la Creación).

En correspondencia con esto, la cultura occidental ha expropiado simbólicamente a las demás culturas y, al mismo tiempo, ha colonizado la cultura de la mujer. Desde este punto de vista, las feministas establecen un paralelismo entre la cultura de la mujer y la cultura de los países del Tercer Mundo y se presentan a sí mismas como una minoría cultural. El objetivo de su lucha es la conquista de los discursos a través

de una política simbólica, obligando a la sociedad a guardar la nueva etiqueta feminista. Sobre todo, las expresiones despectivas y discriminatorias han sufrido una milagrosa transformación y se han canjeado por expresiones más bellas: por ejemplo, los alemanes ya no dicen «subnormal» *(doof)*, sino «persona con otras capacidades» *(andersbegabt)*. Por lo demás, esta igualdad de sexos se ha impuesto en todos los ámbitos: en alemán, el término masculino «criminal» *(Killer)* tiene ya su correlato femenino *(Killer-in)*.

Lo políticamente correcto

Tras su derrumbe, el socialismo ha sido relevado por un culturalismo que caracteriza en igual medida a la teoría del discurso, a la deconstrucción y al feminismo. El marxismo todavía relativizaba a su rival probando su conciencia falsa de la realidad. Las teorías culturalistas, en cambio, se han convertido en sus propios programas: dado que consideran los sistemas simbólicos como mecanismos de dominación encubiertos, su objetivo es conquistar los discursos apelando a la moralidad. Este objetivo se ve favorecido por el hecho de que, junto con su programa histórico, la vieja izquierda ha perdido también el criterio con el que poder distinguirse de sus rivales: «Nosotros representamos el futuro, somos los progresistas; los demás representan el pasado, son los reaccionarios». En vez de esto, ahora se apela a una diferenciación moral: «Nosotros somos buenos, los demás son malos», lo que conduce a la moralización del mercado de opiniones mediante luchas y campañas semánticas: una palabra equivocada en público y tendrás que comparecer ante el Comité de Salvación Pública. No hay discurso que no esté acompañado de procesos inquisitoriales y de exhortaciones a la penitencia por parte de sacerdotes, cuya maquinaria incriminatoria les

proporciona las víctimas con las que tiñen de rojo los altares de la corrección política.

En otras palabras: el mismo mercado de opiniones se ha convertido en un campo de batalla. Uno puede estar bien o mal situado, por lo que hay que tener precaución. Para orientarse en él existen señales luminosas con inscripciones como «Fascista. Prohibido el paso. ¡Peligro de muerte!»; «Machista. Peligro. Los hijos responden por sus padres»; «¡Atención! Trayecto peligroso. Eurocentrista. Logocentrista. Falocrático»; «¡Cuidado! Elitista»; «Biologismo. Firme deslizante».

CONCEPCIONES CIENTÍFICAS DEL MUNDO

Dentro de las ciencias distinguimos entre ciencias naturales y todas las demás. Antiguamente, estas otras ciencias recibían el nombre de ciencias del espíritu. Pero esto sólo sucedía en Alemania, país que creía en el espíritu y en las ciencias. Hoy resulta más bien incómodo, y por eso en los países anglosajones para nombrar a las disciplinas que se ocupan del hombre y de su cultura ya no se habla de ciencias, sino de *humanities*; del mismo modo, en Alemania se habla de ciencias humanas. Las ciencias de la sociedad o ciencias sociales se han emancipado de las viejas ciencias del espíritu y de las filologías, a las que hoy en Alemania se prefiere llamar «ciencias del texto» *(Textwissenschaften)*.

Comparadas con la filosofía y con la ideología, las ciencias se consideran muy sólidas. Filosofía equivale siempre a especulación, y la ideología es considerada como una religión política de corte salvífico. A ellas se contraponen las «ciencias exactas».

Por «ciencias exactas» se entiende fundamentalmente las ciencias naturales. Para controlar sus afirmaciones, estas ciencias disponen de dos instrumentos íntimamente relacionados entre sí: el experimento y la posibilidad de cálculo matemático que ofrecen sus objetos de estudio.

Uno de los mayores misterios del mundo es que la naturaleza se exprese en el lenguaje de la matemática pura. Y es un misterio porque la gramática de la matemática no se atiene en absoluto al mundo exterior, sino que extrae sus reglas única y exclusivamente a partir de su lógica interna. Por lo tanto, la matemática es lo contrario de la naturaleza: es puro espíritu. Y sin embargo, la naturaleza actúa como si dominase a la perfección las leyes de la matemática y como si se rigiese por ellas.

Las ciencias sociales y las «ciencias del texto» son menos exactas, pero también disponen de instrumentos de control sumamente eficaces. En estas últimas se hace un trabajo de detective: se producen textos exactos, se consultan archivos, se buscan pruebas, se hace una labor de contextualización, se indagan influencias, y todo ello se documenta con notas a pie de página. Si el rasgo distintivo de las ciencias naturales es el experimento, el de las «ciencias del texto» es la nota a pie de página*.

* ¿Cuál es el sentido y la finalidad de la nota a pie de página? Una pregunta cuya respuesta exigiría probablemente que buscásemos una nota a pie de página ya olvidada; y una pregunta que atormenta a todo aquel que, al comenzar sus estudios, se sumerge por primera vez en ese submundo de textos breves que, como si de un sistema de canalización de aguas se tratase, abastece de pruebas a todo gran texto científico y, al mismo tiempo, sirve para depurarlo de las hipótesis discrepantes de ineptos colegas. Las notas a pie de página son las dos cosas: fuente de provisiones y digestión, banquete y lavabo, festín y sitio para vomitar. Así como una casa moderna sólo es un lugar habitable si tiene luz y agua, sistema de alcantarillado y servicio de recogida de basuras, del mismo modo un texto sólo es científico si tiene notas a pie de página. Estas notas surgieron como reacción a las acusaciones cartesianas contra las ciencias históricas, a las que se consideraba

Por el contrario, las ciencias sociales tienen más de matemáticas: sus instrumentos de control son la estadística, la tabla, la correlación entre los distintos factores (como la correlación demostrable matemáticamente entre el descenso de la natalidad y la disminución del número de cigüeñas), el análisis factorial, etcétera. Pero, al igual que las «ciencias del texto», las ciencias sociales dependen mucho de la interpretación.

Las universidades y sus disciplinas

Cada una de las ciencias se define por su objeto y por su método. La física investiga la materia inorgánica, y su método es el registro cuantitativo de lo medible matemáticamente según unas leyes generales. Su objeto no es, pues, ni la materia orgánica (biología), ni la transformación y combinación de las sustancias (química).

La mayoría de las disciplinas, convertidas en especialidades, se enseñan y se estudian en las universidades.

Pero hay especialidades cuya unidad no deriva de la disciplina científica, sino de la práctica profesional para la que preparan al estudiante. Así, por ejemplo, la medicina toma partes de la biología y de la química y las combina, pero no porque el cuerpo humano sea en sí mismo un objeto científico, sino porque la práctica médica lo convierte en tal. Y el

poco científicas: en tanto que instrumento de control propio de las «ciencias del texto», las notas a pie de página se convirtieron en el equivalente del experimento, el instrumento de control de las ciencias de la naturaleza. Esta evolución tuvo su punto de partida en el *Dictionnaire historique et critique* de Bayle (1697) y su conclusión en Ranke, quien se sirvió de las notas a pie de página para transmitir su entusiasmo por el trabajo de archivo y creó el Seminario Histórico, dedicado a la investigación de las fuentes.

De este modo, originariamente la nota a pie de página sirvió para demostrar la corrección de las afirmaciones del texto. En ella se citan fuentes y documentos; se apela o se refuta a las autoridades en la materia; hace las veces de quien da su testimonio ante un tribunal y al mismo tiempo ofrece la posibilidad de un interrogatorio contradictorio. Y el fallo del texto sólo es posible tras la discusión de las notas a pie de página.

Pero la verdadera clave para comprender la función de la nota a pie de página es el afán de notoriedad. La acción de la novela *Small World*, de David Lodge, arranca en un congreso sobre libros de caballerías: Lodge quiere comparar a los profesores con caballeros andantes que van de torneo en torneo buscando la fama, del mismo modo que los profesores van de congreso en congreso para medirse con sus adversarios científicos. La búsqueda de la verdad es probablemente el principal motor de la investigación. Pero el logro del reconocimiento de los demás investigadores es igual de importante. La nota a pie de página también cumple esta función, y es para el científico lo que para el caballero su blasón: lo identifica como científico y le confiere credibilidad y legitimidad para participar en el torneo. Al mismo tiempo, la nota a pie de página es su arma. Con ella no sólo aumenta su fama, sino que reduce la de sus adversarios. La nota a pie de página es un arma de la que puede hacerse múltiples usos y de la que todos pueden hacer uso. Unos la utilizan como puñal para matar al enemigo por la espalda; otros la usan como porra para derribarlo; y otros como florete con el que batirse elegantemente en duelo. Por eso, para el lector, las notas a pie de página suelen ser más entretenidas que el texto. En este sentido, las controversias que se reflejan en ellas se asemejan a las peleas que los camorristas mantienen en la calle después de retarse en el bar. Así, en la nota a pie de página el autor puede quitarse la máscara de respetabilidad que usa en el texto y mostrar su verdadero rostro. Esto hace que la nota a pie de página sea más veraz que el texto, pues en ella el autor da la cara.

Pero también tiene sus astucias. Una de ellas consiste en no citar nunca al enemigo, en ignorarlo, aunque su libro sea fundamental. Quien no es citado, no existe a los ojos de la ciencia, pues carece de *impact factor*. Este factor lo mide el *Science Citation Index* del *Institute of Scientific Information* de Filadelfia, basándose en la frecuencia con la que se cita una publicación. Así pues, quien no es citado, no figura en el mapa de la ciencia. El arma de la indiferencia puede producir graves heridas; pero esta arma, como el arco de Ulises, sólo pueden usarla combatientes acreditados; los

derecho y la pedagogía no son ciencias, sino prácticas que requieren cierta reflexión estratégica.

Sus éxitos han dado a la ciencia bastante prestigio. Esto ha hecho que cada vez sean más las especialidades que se atavían de «ciencia» y se establecen en las universidades, cuando en realidad no son más que prácticas ennoblecidas académicamente: el periodismo, el teatro, la enseñanza de idiomas, la dirección artística, la politología y distintas disciplinas psicológicas situadas entre el chamanismo y la magia. La capacitación para el magisterio también aqueja esta confusa mixtura de práctica profesional y ciencia, de modo que no se hace justicia ni a la una ni a la otra, y desde el comienzo de su activi-

demás se harían inmediatamente sospechosos de no haber citado el libro por desconocimiento.

Inversamente, los pesos ligeros pueden llamar la atención arremetiendo en sus notas contra las celebridades. A éstos les ocurre lo mismo que a los pistoleros de los *westerns:* todos quieren medir sus fuerzas con ellos. Quien sobrevive, de repente puede hacerse famoso. Esta vía la toman fundamentalmente los parásitos que, a falta de méritos propios, se hacen una reputación criticando a los demás. Esto no significa que no cumplan una función importante en el dominio de la ciencia: como las hienas, sólo atacan a los textos enfermos. De ellos cabe decir lo que se dice de los buitres en los documentales de animales: son la policía sanitaria de los textos y quitan de en medio los cadáveres científicos.

Cuando el torneo se convierte en una batalla campal, la nota a pie de página sirve también de estandarte en el que amigos y enemigos reconocen a las escuelas científicas y a los seguidores de la misma teoría. De este modo, en sus notas cada cual puede tomar como aliado a un grupo: lo único que debe hacer es apelar a él, logrando así entrar en un club científico. Por lo general, los miembros de una misma escuela se citan los unos a los otros, por eso en el folclore científico se habla de los «monopolios de la cita». De esta forma los miembros de una misma escuela logran aumentar su *impact factor*. Por la misma razón, en las ciencias naturales suelen citarse como autores a científicos que tienen tanto que ver con el texto publicado como el

dad profesional los maestros se acostumbran a este teatro de máscaras.

El progreso de las ciencias

Durante mucho tiempo, la concepción de la historia de las ciencias también se ha extraído de los éxitos obtenidos por ellas: su historia se ha concebido como una constante acumulación de verdades, como si su descubrimiento comportase una profundización cada vez mayor en la verdad.

Así fue hasta que llegó Thomas Kuhn, el historiador de la ciencia. En sus investigaciones, Kuhn se dio cuenta de que

fabricante de una sartén con el guiso que en ella se cocina: así al director del laboratorio en el que se han realizado los experimentos descritos; pero la publicación contribuye a aumentar su *impact factor*. Lógicamente, el destino de cualquier texto es convertirse en materia prima de las notas a pie de página de otras obras. Eso es lo que le espera: convertirse en texto de una nota a pie de página. O inversamente, y expresado en términos freudianos: «Donde había texto, debe haber nota a pie de página». Todo texto se alimenta de los desechos de los otros textos, cuya fermentación da lugar a la nota a pie de página. Cada nuevo texto degrada los textos anteriores, convirtiéndolos en un depósito de notas a pie de página del que él pesca lo que le conviene. Entre los textos y las notas a a pie de página se produce una metamorfosis interminable, y el mar de textos constituye el conjunto del material genético a partir del cual la combinatoria infinita de las notas a pie de página produce continuamente nuevos textos.

A pesar de esto, como habrá podido comprobar cualquier estudiante durante los primeros semestres, cuesta habituarse a leer textos con notas a pie de página. En el texto leemos algo sobre la historia de Prusia, pero en las notas a pie de página se nos habla de las circunstancias que rodearon el nacimiento del texto. Es como si nos contaran un chiste y nos lo explicaran al mismo tiempo. O, como dice Noel Coward, como si, en pleno acto sexual, uno tuviese que ir hasta la puerta para recibir una visita y después continuar. En la lectura también hay que practicar el *coitus interruptus.*

las ciencias también habían llegado a muchas conclusiones disparatadas y que la refutación de estos disparates había contribuido a su progreso. La ciencia no podía, pues, concebirse exclusivamente como una acumulación de verdades, sino que también debía entenderse como una acumulación de disparates. Por ejemplo, entre 1670 y 1770 se creyó que todas las sustancias combustibles contenían flogisto, que se desprendía de ellas en la combustión. Esta suposición fue sumamente fecunda y posibilitó muchos descubrimientos, pero era un disparate: el flogisto es tan real como el «yeti».

Cuando Thomas Kuhn profundizó en este problema, descubrió que las ciencias habían progresado de forma muy distinta: su progreso no había consistido en una constante acumulación de verdades, sino en una serie de legislaturas con salvajes campañas electorales y continuos cambios de gobierno.

Kuhn puso de manifiesto que en cada ciencia hay una teoría dominante, que se basa en una serie de conceptos guía que se complementan entre sí y en unos supuestos implícitos. Estos supuestos se tienen por algo obvio, por una evidencia que no necesita fundamentación. Son los que hacen posible el consenso científico. Esta red de conceptos y supuestos rectores es más que una teoría y menos que una cosmovisión. Kuhn la denomina «paradigma», que en griego significa modelo o ejemplo. En su actividad investigadora, la mayoría de los científicos confirma el paradigma dominante. Constituyen, por decirlo así, el gobierno y hacen ciencia normal.

Pero, junto a ellos, va formándose una minoría de inconformistas que se sienten fascinados por problemas que no hallan solución en el seno del paradigma dominante. Naturalmente, el gobierno los mira con desconfianza y los relega a la oposición. Ésta va acumulando hechos y reuniendo adeptos, hasta que arremete contra el paradigma dominante, toma el

gobierno, impone su teoría como el nuevo dogma científico y difunde el *newspeak* científico (el nuevo lenguaje de la ciencia). En estos casos, Kuhn habla de revoluciones científicas. También podríamos hablar de un cambio democrático en el que, después de una larga campaña electoral, la oposición consigue derrocar al partido en el poder y se hace con el gobierno. Para los miembros del antiguo gobierno, este proceso es sumamente doloroso, pues echa por la borda toda una vida dedicada a la ciencia. Por eso defienden hasta la muerte el viejo paradigma. El principio del flogisto no se abandonó hasta que prácticamente se disolvió por sí mismo. Desde un punto de vista personal, ciertamente esta obstinación demuestra el carácter doctrinario de los científicos instalados en el paradigma dominante, pero favorece el progreso de la ciencia, pues obliga a la oposición a hacer una investigación sólida. Naturalmente, el nuevo paradigma permanece en el poder hasta que vuelven a adquirirse nuevos conocimientos que no encajan en él, y después empieza de nuevo todo el proceso.

Las investigaciones de Thomas Kuhn fueron también revolucionarias, pues hicieron estallar el viejo paradigma del progreso rectilíneo de la ciencia. Kuhn transformó radicalmente nuestra concepción de la ciencia y a partir de él sabemos que la casa de la ciencia no es un monasterio habitado por ascéticos monjes que investigan en armonía y que se reúnen regularmente en los congresos para rezar en común y alabar al Señor. La ciencia es más bien un ruidoso parlamento lleno de controversias y debates. En él, el gobierno es bombardeado con descubrimientos de la oposición que contradicen la doctrina oficial y se ve forzado a defenderse de la oposición con la artillería del paradigma vigente: le reprocha que, basándose simplemente en un par de anomalías que todavía habría que clarificar, pretenda echar abajo una teoría sólida y sembrar el caos y la anarquía.

Es decir: muchas veces la ciencia no ofrece seguridad, sino todo lo contrario. La ciencia, como la democracia, se desarrolla en forma de comedia (→ Las formas literarias): por eso es controvertida y a menudo polémica. El lugar de la polémica es la nota a pie de página (→ Nota a pie de página sobre la nota a pie de página), lo que hace que las notas a pie de página no siempre sean aburridas, limitándose a justificar por enésima vez lo que ya sabemos. En algunas de ellas se libran interesantes combates.

En algunos casos, las revoluciones que permitieron la implantación de un nuevo paradigma fueron tan espectaculares, y los nuevos paradigmas tan importantes, que trajeron consigo un profundo replanteamiento de áreas decisivas del conocimiento humano y se convirtieron en las bases de nuestro saber.

A continuación pasaremos revista a algunas ideas que nacieron de los más acalorados debates científicos.

Evolución

Hoy todo el mundo sabe que Charles Darwin expuso la teoría de la evolución en su libro *El origen de las especies*, con el que revolucionó la concepción del mundo de su época. Sus tesis eran novedosas y chocantes:

- La historia de la creación que presenta la Biblia no es la Palabra de Dios, dictada en forma de prólogo por el Espíritu Santo, sino una colección de leyendas bastante dudosa.
- Pero, sobre todo, ni el hombre ni las demás criaturas han sido creados por Dios tal como son: el hombre procede de una familia con desagradables antepasados, como el chimpancé y el gorila.
- El mundo no tiene, como se había creído siempre, sesenta mil años de edad, sino que se originó hace millones de años.

Todo esto provocó un sentimiento de pérdida de referencias temporales; era como si de repente los hombres viajasen solos por espacios vacíos.

Hasta Darwin, la idea de la evolución de las distintas especies estaba bloqueada por un paradigma en el que había dos bandos enfrentados: los uniformistas y los catastrofistas. Los primeros, liderados por el geólogo Charles Lyell, creían que la Tierra y la vida existente en ella se habían transformado a lo largo de prolongados periodos de tiempo, y que todavía podían observarse las fuerzas responsables de esta transformación: el clima, los cambios de temperatura y los desplazamientos de la corteza terrestre. Esta teoría era considerada como la explicación más científica. Por otro lado, y liderados por Georges Cuvier, los catastrofistas se centraban en las rupturas del desarrollo terrestre, que parecían quedar demostradas por los hallazgos prehistóricos, los sedimentos, los fósiles y el volcanismo. Sobre esta base, los catastrofistas sostenían la tesis de que la Tierra había sufrido una serie de catástrofes que habían aniquilado repetidamente toda forma de vida, por lo que Dios había tenido que volver a crear nuevas especies. Esta tesis ofrecía la posibilidad de armonizar la ciencia con la Biblia y sus relatos de catástrofes, sin tener que abandonar la idea de que el hombre, como todas las especies, había sido creado directamente por Dios y no había salido de la tripa de un chimpancé más o menos listo. Así pues, los defensores de la idea de una diversidad de especies y los propagandistas de la idea de desarrollo pertenecían a frentes distintos, y la teoría de la evolución permaneció bloqueada mientras no se combinaron ambos conceptos.

Darwin logró romper este bloqueo porque era un científico marginal (había estudiado teología y su *hobby* era la biología) y no había sido tocado por la controversia. Además, su punto de vista era interdisciplinar: en su viaje a las Islas Galá-

pagos, leyó al economista Thomas Malthus, quien afirmaba que la población siempre crecía más rápidamente que las reservas de alimentos, por lo que la beneficencia podía remediar la pobreza, pero nunca hacerla desaparecer. Cuando Darwin se adentró en las Galápagos, miró la abundancia de especies existentes con los ojos de Malthus y exclamó «¡eureka!»: había descubierto que la presión ejercida por los límites del crecimiento de la población constituía el principio de selección para la supervivencia de las especies mejor adaptadas.

Lo que en la teoría de la evolución costaba tanto aceptar no era solamente nuestro parentesco con los monos, aunque en verdad esto hería profundamente el amor propio del hombre. A este hecho se añadía la imposibilidad de concebir un proceso que, aunque no obedecía a ningún plan y carecía de toda finalidad, tampoco era caótico ni desordenado. Antes de Darwin circulaba el célebre argumento del reloj de Paley. Paley era un teólogo que hacía esta consideración: si paseando por el bosque encontrásemos inesperadamente un reloj, de ello deberíamos concluir necesariamente la existencia de un relojero. Y el propio Newton había demostrado que el mundo era un mecanismo similar a un reloj: por tanto, Dios existía, y aunque se pareciese a un relojero, se estaba feliz de poder salvarlo.

La idea de Darwin de un proceso que había tenido lugar sin ser planificado por Dios, pues se trataba de un proceso autodirigido, echaba a perder la última esperanza de los teólogos. Las ideas de que el mundo obedecía a un plan y de que la historia natural tenía una finalidad se volvían superfluas. Asimismo, el hombre dejaba de ser la culminación de la creación y se convertía en un simple estadio del proceso evolutivo, en un ser menesteroso y lleno de imperfecciones, un producto de las circunstancias y del azar, un simple mono si se lo comparaba con el superhombre que podía llegar a ser.

En realidad, la vida se reproduce a través del sexo y no necesita ningún Dios que la planifique. Los dos miembros de la pareja fueron el caos y el orden. Constituyeron la primera diferencia. Cuando, por azar, en algún lugar hubo más orden que en otras partes —por ejemplo en una molécula o en una célula—, el orden operó como principio de selección para introducir el desorden. Y de este modo, el primer día de la creación aparecieron ya la variación y la selección. Los órdenes seleccionados sólo tenían que estabilizarse para poner en marcha el proceso evolutivo. La combinación de estos tres principios —variación, selección y estabilización de las selecciones— permitió que lo improbable, el orden, se hiciese probable o, dicho de otro modo, que nacieran organismos superiores —corderos, lobos, primates, aficionados al fútbol y científicos— y que se hicieran probables.

La idea de la evolución junto con la idea de la lucha por la vida y la supervivencia del más apto se ha transferido a la sociedad, con la recomendación de volver a adaptar la sociedad a la naturaleza: esta transferencia recibió el nombre de darvinismo social, y sus representantes más delirantes fueron los nazis. Éstos ignoraban que, con el hombre, la evolución había cambiado su forma de proceder, pues había dado origen a una especie que mediante la cultura había creado su propio mundo simbólico y técnico; y que la lucha entre las distintas especies no podía transferirse sin más a las relaciones existentes en el seno de una misma especie. Pero éste es precisamente el error que cometieron los nazis: trataron a las razas como si fueran especies.

Esta desvirtuación racista de la teoría de la evolución ha desacreditado considerablemente el concepto de evolución: ciertamente, hoy ningún biólogo pone en cuestión la teoría de Darwin (aunque, naturalmente, se le han hecho algunos retoques); pero ante cualquier transferencia a otro campo se

exclama: «¡Cuidado, biologismo!», «¡Atención, racismo!». Lógicamente, este alarmismo es especialmente acusado entre los alemanes; pero carece de sentido y lo único que hace es bloquear el pensamiento.

Así, el concepto de evolución ha retomado su trabajo, sobre todo en las ciencias de la sociedad y de la cultura. Se habla de la evolución de las ideas. En biología, la idea de gen egoísta ha llevado a la invención de la memoria egoísta, y en la teoría de sistemas se habla de evolución sociocultural. Así pues, el paradigma de la evolución ha revolucionado nuestra concepción del mundo, nuestro pensamiento y nuestra concepción del puesto del hombre en la historia. Este paradigma ha despachado la concepción teleológica de la historia (dirigida hacia una meta); de ahí que todas las ideologías —sobre todo el marxismo— lo hayan considerado como un instrumento del diablo. Y hace que se mire con escepticismo la idea de que la historia sea planificable, por lo que provoca la ira de todos los representantes del progreso. Uno de los supuestos de este paradigma es la imposibilidad de pronosticar con absoluta certeza los procesos de desarrollo. El principio de las variaciones no puede por menos de traer sorpresas, del mismo modo que la mutación genética bombardea a los organismos con toda clase de azares. A consecuencia de este escepticismo, unos piensan que el concepto de evolución constituye un freno realista para las ideologías, mientras que otros lo consideran como la máscara ideológica de los conservadores.

Einstein y la Teoría de la relatividad

Son muy pocos los que han entendido completamente la Teoría de la relatividad. Pero el nombre de la teoría enuncia lo fundamental: de algún modo, todo es relativo. Por sí

mismo, esto marca ya el clima de la época. No obstante, también se sabe que la Teoría de la relatividad ha arruinado las viejas certezas y ha introducido una nueva concepción del mundo. Y esto ha convertido a Albert Einstein en el modelo de científico y en la personificación del genio, a lo que seguramente también habrá contribuido el hecho de que la cabeza de Einstein, con su pelo blanco y despeinado y su cara de persona bondadosa e inteligente, sea como un icono de la omnisciencia divina.

Pero ¿qué dice exactamente la Teoría de la relatividad? Con la Teoría de la relatividad especial (1905) y la Teoría de la relatividad general (1914-1915), Albert Einstein ha revolucionado nuestra comprensión del tiempo. Así como el giro copernicano revolucionó nuestra concepción del espacio, Einstein hace que el tiempo ocupe un lugar distinto en nuestra imagen del mundo, volviéndolo a relacionar más estrechamente con el espacio y convirtiéndolo en la cuarta dimensión (después de la línea, la superficie y el cuerpo).

La clave para comprender esta revolución está en la posición del observador. Antes de Einstein, el observador había sido excluido de la ciencia para impedir que la objetividad de los datos científicos se viese alterada por factores y puntos de vista subjetivos. Einstein reintroduce al observador en la ciencia y observa cómo observa el observador —en cierto modo, Einstein es el Kant de la ciencia—. Para él, la condición esencial de la observación es la velocidad de la luz, que no puede superarse, pues de lo contrario los fenómenos ocurrirían antes de que pudiésemos observarlos. En otras palabras: la observación de cualquier objeto requiere tiempo, y tanto más cuanto más alejado esté de nosotros. Cuando miro una estrella situada a un año luz (la distancia que recorre la luz a una velocidad de 300.000 kilómetros por segundo), la veo como era hace un año, es decir, no puedo verla como es

«ahora». O dicho de otro modo: cuando la veo, estoy mirando al pasado, lo que desbarata la idea de simultaneidad. Ésta es sumamente extraña. Imaginemos que estoy sentado en una estrella situada exactamente a medio camino entre dos estrellas gemelas, en cada una de las cuales una bomba atómica hará explosión en cuanto yo dé la señal. Si pulso el botón, dentro de diez minutos veré una explosión en las dos estrellas; de este modo contemplo fenómenos simultáneos, pero solamente desde esta posición. Si yo programase la explosión para dentro de dos horas y me dirigiese con una nave espacial hacia una de las dos estrellas gemelas, después de dos horas de viaje vería una explosión antes que la otra, aunque ambas tuvieran lugar «al mismo tiempo». La expresión «simultáneo» es, pues, relativa al punto de vista del observador. Sin esta referencia al que observa, esta expresión carece de sentido.

Para ilustrar las asombrosas consecuencias que se desprenden de esto, el físico Gamov, partiendo de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, ha escrito una historia titulada *Mr. Tompkins in Wonderland*. En relación con un desconcertante caso policiaco en el que se trata de comprobar una coartada, un científico enfrenta a Mr. Tompkins con la siguiente situación: el domingo ocurre algo que Mr. Tompkins sabe que también ha de sucederle a un amigo que vive lejos de él. Si el tren correo fuese la forma de comunicación más rápida entre ellos, no podría avisar a su amigo antes del próximo miércoles; pero si, por el contrario, su amigo estuviese al tanto del suceso antes que él, el último día en que podría comunicárselo a Mr. Tompkins sería el jueves anterior. Desde el punto de vista de la causalidad, entre los dos amigos habría una distancia de seis días. «Pero», objeta Mr. Tompikns, «aunque la velocidad del tren correo fuese la mayor velocidad que se pudiese alcanzar..., ¿qué tiene esto que ver con la simultaneidad? Mi amigo y yo comeríamos nuestro asado

del domingo al mismo tiempo, ¿no es así?» Y el científico le responde: «No, esa afirmación ya no tendría ningún sentido. Un observador le daría a usted la razón, pero otros que observasen desde distintos trenes, afirmarían que mientras usted estaba comiendo su asado del domingo, su amigo estaría tomando el desayuno del viernes o la cena del martes. Pero lo que nadie podría hacer jamás es observar simultáneamente a usted y a su amigo mientras comen platos entre los que hay una distancia de más de tres días», le explica el científico. «Pues, independientemente del sistema de locomoción utilizado, el límite máximo de velocidad permanece siempre idéntico».

Tras asistir a una conferencia sobre Teoría de la relatividad, Mr. Tompikns viaja en sueños a un país en el que la velocidad de la luz se ha reducido a veinte kilómetros por hora. Mr. Tompkins ve plano a un ciclista que se dirige hacia él. Intenta alcanzarlo montado en bicicleta, pero su propia imagen no cambia y, cuando consigue alcanzarlo, el ciclista tiene un aspecto completamente normal. En cambio, lo que ocurre es que las calles se acortan, y cuando llega a la estación de ferrocarril, su reloj se atrasa, pues Mr. Tompkins ha ido demasiado deprisa. Para su sorpresa, en la estación ve cómo una anciana se dirige a un joven como si fuese su abuelo y el chico afirma que se conserva joven porque tiene que viajar mucho en tren, lo que hace que envejezca mucho más lentamente que quienes se quedan en sus casas. Esto nos muestra cómo veríamos el mundo si, en nuestros viajes en bicicleta por las galaxias, no nos impulsase hacia delante el viento del oeste, como en la Tierra, sino los rayos de luz: la distinción entre espacio y tiempo ya no tendría ningún sentido.

Las teorías de Einstein han sido confirmadas empíricamente: sus predicciones se han cumplido. En el universo newtoniano, en el que espacio y tiempo eran magnitudes

absolutas, estas dos dimensiones estaban separadas la una de la otra y constituían formas de distancia completamente distintas: el espacio era una distancia desde el punto de vista de la simultaneidad, y el tiempo lo era desde el punto de vista de la sucesión. De ahí que el filósofo John Locke, contemporáneo de Newton, pudiese decir: «En mi opinión, el pensamiento jamás concebirá esta combinación de dos ideas tan distintas». Pero Einstein ha logrado fundirlas: espacio y tiempo pueden convertirse el uno en el otro. A diferencia de lo que pensaba Newton, el tiempo no es absoluto sino relativo.

Pero la gran resonancia que ha alcanzado la Teoría de la relatividad también se debe al hecho de que, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el tiempo se convirtió en el tema de otros muchos ámbitos: el filósofo francés Henri Bergson, uno de los fundadores de la filosofía de la vida, descubrió el «tiempo interno» de la experiencia subjetiva como flujo continuo y lo llamó *duración (durée)* para distinguirlo del tiempo mecánico externo. Los novelistas también trataron el tema y describieron el desorden del flujo de asociaciones —esas interminables series de impresiones, sensaciones corporales, ideas, imágenes, palabras e impresiones amorfas— como *stream of consciousness*. El *Ulises* de Joyce y las novelas de Virginia Woolf contienen los ejemplos más clásicos. Con la doctrina del eterno retorno y del éxtasis dionisiaco, Nietzsche había perfilado la salida del tiempo histórico. Para escritores como Joyce y Proust, «lo repentino» se convirtió en la categoría en la que se revelaba la esencia de las cosas más allá del tiempo, en tanto que epifanía o recuerdo súbito (→ Literatura). Filósofos existencialistas como Heidegger opusieron al tiempo histórico de la sociedad la temporalidad existencial de la vida personal, caracterizada por el desamparo, la muerte y la finitud *(Ser y Tiempo)*, y consideraron todos los demás conceptos como derivados y secundarios. En una palabra: el

tiempo dejó de ser una magnitud fija, independiente y objetiva, y se hizo relativa.

Freud y la psique

Marx, Darwin, Einstein..., todos ellos han cambiado tanto nuestra imagen del mundo que han herido sucesivamente el orgullo del hombre. Marx nos dijo que nuestra cultura y toda nuestra conciencia estaban determinadas por las condiciones económicas, lo que no deja de ser una teoría de la relatividad: la conciencia es relativa a la posición social de cada individuo. Darwin nos dijo que, a diferencia de lo que creíamos, el hombre no ha sido creado a imagen y semejanza de Dios sino que es primo hermano del chimpancé, y que el proceso evolutivo no precisa de nadie que lo planifique ni tiene finalidad alguna, sin ser tampoco por ello un proceso desordenado. Finalmente, Einstein vino a arrebatarnos lo que parecía ser el único fundamento fiable: la objetividad del mundo externo físicamente mensurable.

Todo esto hizo que la autoestima del hombre quedase por los suelos y que su desorientación fuese más grande que nunca. Pero las cosas todavía podían ir a peor, y de ello se encargó Sigmund Freud.

Probablemente, ningún científico ha transformado tan radicalmente como Freud el modo como los individuos se entienden a sí mismos en nuestra cultura. Su influencia es tan grande, y su pensamiento ha calado tanto en toda nuestra cultura, que es difícil imaginarse cómo entendió el hombre su psique antes de Freud.

Originalmente —por ejemplo en los tiempos de Shakespeare, Montaigne y Calvino, es decir, en los siglos XVI y XVII— se hablaba del alma humana como algo inmortal, racional e inmutable. Lo que hoy incluiríamos en la psique, las

pasiones, los sentimientos y los impulsos, en esa época se atribuía al cuerpo. El carácter se hacía depender de los humores corporales: bilis negra, bilis amarilla, flema y sangre, y según qué humor predominase en su cuerpo, el hombre era melancólico (triste), colérico (excitable), flemático (apático) o sanguíneo (voluble). Cuando se producía un desequilibrio entre los humores, era la medicina la que debía actuar (→ Historia). Posteriormente, en el siglo XVIII, entre el alma inmortal y el cuerpo mortal se introdujo una zona intermedia, que podríamos caracterizar como el ámbito de lo mental. En ella se situó fundamentalmente lo que en el pasado se había considerado amenazante por su naturaleza irracional: las pasiones, que solamente fueron bien recibidas cuando se ennoblecieron y se hicieron más amables y sociables. Incluso su nombre cambió, pues dejaron de llamarse pasiones y recibieron el nombre de sentimientos, afectos, sensibilidad, simpatía. Como el sentimiento se entendía cada vez más como un «sentir con» (como simpatía o compasión), adquirió un carácter moral, y, lógicamente, todos veían con agrado esta parte noble de sí mismos. De este modo, con la invención del sentimiento se abrió una especie de espacio mental interno en el que el hombre localizó sus sentimientos, afectos y estados de ánimo, así como sus más profundas emociones y sus reacciones espontáneas. Era un espacio vago, cubierto por la niebla y la bruma, una especie de lavadero de ropa, o mejor dicho, un paisaje en el que las turbulencias atmosféricas alternaban con días soleados, vientos suaves y serenas noches de luna —no en vano el Romanticismo descubrió al mismo tiempo el espacio anímico interno y la naturaleza como caja de resonancia de los estados anímicos—.

En el siglo XIX, el alma inmortal y racional fue relevada de forma imperceptible por dos instancias: el intelecto, al que se atribuyó la desagradable cualidad de la frialdad; y el

carácter, que, frente a la inestabilidad del sentimiento, presentaba la cualidad moral positiva de ser «firme» y de regirse por normas, deberes y principios. Estas instancias psíquicas quedaron marcadas por los estereotipos de los roles sexuales: las mujeres se convirtieron en las especialistas del sentimiento y la sensibilidad, y su lugar fue la soleada salita de estar del alma. Por el contrario, a los hombres les tocó en suerte dos ámbitos tan desagradables como necesarios: la frialdad del intelecto y la firmeza del carácter. Esta distribución reflejaba la división del trabajo entre los sexos: mientras que el hombre defendía con frialdad y firmeza los intereses y la respetabilidad de la familia en el trabajo y en la sociedad, en el seno familiar la mujer suavizaba esta dureza con la dulzura del sentimiento. Como el sentimiento era espontáneo y no siempre podía controlarse, esta espontaneidad se convirtió en el signo de su autenticidad y en la garantía de su calidad. Y cuando afloraban impulsos oscuros que inspiraban desconfianza, se interpretaban como señal de un mal carácter y se echaba la culpa a la persona. De este modo se daba por supuesto que el individuo era dueño de sí mismo y que era capaz de controlar sus sentimientos y su psique. Vicios, debilidades, obsesiones o adicciones como el alcoholismo, eran censurados moralmente. Se suponía que todos eran libres de elegir lo que debían hacer, que sólo se necesitaba tener fuerza de voluntad; y quien no lo hiciera, era porque no quería.

Esta suposición es precisamente la que Freud invirtió: hoy, cuando alguien no quiere hacer algo, inmediatamente pensamos que es porque no puede hacerlo. Freud eliminó la moral y la sustituyó por la psicología, y lo hizo ampliando la casa de la psique con una nueva habitación: el inconsciente. Desde entonces el hombre ya no es dueño de sí mismo, pues con él cohabita alguien a quien ciertamente no ve, pero que encauza y dirige sus actos sin que él mismo se dé cuenta. En

virtud de esta invisibilidad, Freud lo denomina el «ello», algo que supone el regreso de la vieja idea religiosa de la posesión y de la práctica del exorcismo (la expulsión del demonio). No obstante, hay una diferencia fundamental: en el exorcismo el demonio se concebía como un ocupante extranjero, como alguien que venía de fuera y al que había que volver a mandar a su casa. En Freud, en cambio, es la misma persona la que separa de sí misma aquello que no puede soportar o lo que está prohibido —es lo que Freud llama represión— y lo desfigura hasta tal punto que ya no es capaz de percibirlo. Pero el «ello» regresa de incógnito, se enmascara, y de esta forma se burla de la persona obligándole a hacer cosas que no quiere hacer. Así, el «ello» aflora en los actos involuntarios, cuando el individuo relaja el control sobre sí mismo, como ocurre en los chistes o en los *lapsus* —hablamos precisamente de *lapsus* freudianos— o en otros actos fallidos, como por ejemplo cuando se olvida siempre el mismo nombre. Incluso hay momentos en los que se baja totalmente la guardia y el «ello» toma el control —cuando la conciencia se va a dormir—. Entonces el inconsciente celebra su carnaval y los sueños son los mensajes que envía a la conciencia. Pero como están cifrados en un lenguaje simbólico incomprensible, el inconsciente está condenado a permanecer de incógnito.

¿Quién lo condena? La conciencia —Freud la llama también *Yo*—. El Yo representa la racionalidad y el realismo, y todo aquello que no encaja en él, lo aparta y lo reprime poniéndolo en clave. A tal efecto, Freud ha dotado al Yo de un ayudante: el *Superyó*. Éste es el ideal del Yo, es decir, el Yo que se desearía ser. El ideal del Yo es interiorizado desde el exterior mediante la incorporación de normas sociales (Freud habla de «internalización»). De este modo el Yo interioriza lo que le es ajeno; pero, al mismo tiempo, aparta de sí mismo cosas propias y las convierte en ajenas.

¿Qué reprime el Yo? Los impulsos, deseos y placeres que la sociedad no permite. Como éstos ya no pueden observarse en el adulto, Freud examina a los niños con el fin de averiguar cuáles son los verdaderos deseos del inconsciente: a los niños les gusta jugar con sus heces; pretenden que el mundo se adapte a sus deseos; se enfurecen y gritan cuando les falta algo; rompen todo lo que les molesta; les gusta pensar que son los mejores; dominan todo y a todos los que pueden; rechazan toda responsabilidad y lo que más les gustaría —cuando son varones— es matar a su padre y acostarse con su madre. Este último deseo entusiasmó a Freud. Según relata el mito griego, Edipo, rey de Tebas, hizo realmente este experimento, por lo que Freud llama «complejo de Edipo» al sentimiento de culpa resultante de este parricidio.

Edipo viola un tabú social fundamental —el tabú del incesto— en el que se asienta el orden familiar: si los hijos se casaran con sus madres como hace Edipo, ya no habría posibilidad de distinguir entre las distintas generaciones; ya no se sabría quiénes son los padres, los hijos y los maridos; las categorías fundamentales de la familia se irían a pique y sería imposible la jerarquía en la que se basa la autoridad. Así pues, como este tabú hace posible la familia, que es la célula básica de la sociedad, Freud puede ampliar su psicología y convertirla en una teoría social, en la que nos explica cómo la sociedad, el Estado y la religión se originan a partir del tabú del incesto y de la muerte del padre.

Si el inconsciente conservase los deseos de la infancia de forma cifrada, podríamos darnos por satisfechos. Y, en efecto, según el propio Freud sería perfecto que permaneciesen bajo llave, lo que no es siempre así o, a decir verdad, no ocurre nunca. Estos deseos se desatan, corretean y se mezclan con los huéspedes, ridiculizan al señor de la casa, imitan su voz y lo comprometen ante los demás hasta tal punto que

realmente le hacen sufrir. Cuando esto ocurre, Freud habla de neurosis: el individuo hace cosas que no quiere hacer y ya no puede reconocerse a sí mismo. Es el momento de acudir a un psicoanalista.

El psicoanalista sabe cómo actuar: puesto que el inconsciente se expresa en un lenguaje cifrado, su misión consiste en descifrar ese lenguaje. El Yo ha reprimido una parte de sí mismo y la ha declarado ajena a él; por lo tanto, la terapia debe hacer que el Yo reconozca como propio lo que se le presenta como algo intruso y extraño —sus miedos, lo que le produce horror y sus fobias (aversiones)—. Como la terapia consiste en descifrar símbolos misteriosos y enigmáticos, el psicoanálisis ha ejercido una gran influencia en las Letras. Tanto es así que prácticamente ninguna de las disciplinas que se ocupan del lenguaje y de los símbolos ha podido evitar la influencia de la teoría de Freud. Pero su influencia más profunda está en otra parte: el psicoanálisis ha transformado radicalmente el modo como los individuos se entienden a sí mismos. Freud empezó despejando este terreno y después lo pobló con sus categorías. Éstas se han extendido e infiltrado hasta tal punto en nuestro lenguaje y en nuestra vida cotidiana, que millones de personas que jamás han leído una línea de Freud se entienden a sí mismas en categorías freudianas, lo que en muchos sentidos equivale a una revolución cultural tan profunda como la que supuso el descubrimiento del sentimiento en el siglo XVIII.

Freud no sólo ha modificado profundamente la autoconcepción del individuo del siglo XX, sino también su forma de relacionarse con los demás: ahora todos han de contar con el inconsciente del otro. Esto hechiza la forma de observar a los demás: ahora todo puede ser consciente o inconsciente; pero también hechiza la forma de observarse a sí mismo, pues vale también para uno mismo.

Así, hay dos formas fundamentales de desacreditar a alguien: moralmente —«es un canalla»—, pero esta forma presupone la libertad, es decir, sólo puedo acusar a una persona de inmoral si ésta ha podido actuar de otro modo; o cognitivamente: «no puede hacerlo mejor, es un neurótico, un maniático, o incluso un loco, en cualquier caso sufre un trastorno profundo». En la comunicación con el otro, la división conciencia/inconsciente me ofrece dos posibilidades: o me olvido de su inconsciente, lo juzgo moralmente y lo hago responsable de su conducta; o, por el contrario, hago referencia a su inconsciente, lo disculpo moralmente, lo declaro irresponsable —¡pobre diablo, es un neurótico!— y lo considero un loco.

De esta forma también puedo disculparme a mí mismo. Pero toda disculpa desde el punto de vista moral se paga con una pérdida de autoestima desde el punto de vista cognitivo. En una palabra: puedo elegir entre ser un canalla o un loco; o —expresado en términos más suaves— entre ser un egoísta o un neurótico.

Pero el éxito de la teoría de Freud se debe más bien a la esperanza de encontrar un regalo en el envoltorio: la posibilidad de descifrar nuestro inconsciente promete traernos la felicidad personal. Y como nuestro inconsciente nos parece algo tan próximo, el reino de la libertad parece estar igual de próximo. Por otra parte, el inconsciente es *per definitionem* (según su propia definición) una caja oscura: como no podemos ver nada, nada nos impide tampoco considerarlo la fuente de todos nuestros problemas.

La interpretación de nosotros mismos nos conduce siempre a nuestra biografía, lo que nos convierte a todos en historiadores de la familia; en ella descubrimos a los verdaderos culpables: nuestros padres. Mis padres lo han hecho todo mal y a ellos les he de agradecer todos mis problemas, pues

durante mi infancia fueron los dueños de mi vida. A su vez, el diálogo entre las generaciones se ha visto transformado en un proceso judicial, en el que los demandantes son los jóvenes y los demandados los padres. Semejante situación ha vuelto muy poco atractiva la idea de ser padres, pues cada vez cargan con más sentimientos de culpa: ven en los hijos a sus futuros demandantes.

En una sociedad con más ámbitos de libertad y más posibilidades de elección, cada vez es más fácil sentirse culpable o acusar a los demás. En esta situación, el psicoanálisis nos ofrece a todos una forma de disculparnos a nosotros mismos: ciertamente, el hombre no deja de hacer disparates, pero verdaderamente no es él quien actúa de este modo, sino el polizón que lleva a bordo, el inconsciente. El inconsciente nos ha procurado un gemelo al que podemos responsabilizar de todo, y que, como la imagen reflejada en el espejo, es paradójico: se hace notar, pero permanece invisible. Es algo ajeno y extraño a nosotros, aunque en verdad sea parte de nosotros mismos. Y es nuestro eterno chivo expiatorio, el héroe trágico al que echamos la culpa de todo simplemente para no reconocer que los culpables somos nosotros.

Con Freud, términos como «complejo», «represión», «inconsciente», «proyección» (atribución de cualidades propias a los demás) o «internalización» (apropiación interna), se han convertido en expresiones corrientes y de uso general. Lo mismo cabe decir de un término que no procede directamente de Freud, sino de su discípulo Erik Erikson: el término «identidad». Según Erikson, la identidad personal se forma a través de la superación de una serie de crisis, en la última de las cuales el individuo se cuestiona su propia identidad: es la fase de la adolescencia (transición de joven a adulto). De este modo, la sociedad concede al joven lo que Erikson denomina una «moratoria psicosocial», es decir, una fase en la que éste

puede probar distintas formas de vida y de relacionarse con los demás. Para muchos esta fase (estudios y primeras relaciones) ha sido la más rica y poética de su vida y después la recuerdan con nostalgia. Al final de la misma —si todo va bien—, el joven ha encontrado su identidad. Es decir: el joven ha armonizado su psique con las exigencias de la sociedad, expresadas en el conjunto de roles que el individuo asume: padre, marido, director de banco, presidente de un equipo de fútbol, juez, miembro de un partido, etcétera. Por lo tanto, rol e identidad son conceptos complementarios: tiene una identidad sólida quien ha logrado integrar sus distintos roles y ligarlos a su capacidad de trabajar y de amar. En este sentido la identidad es un estilo, una forma de desempeñar todos esos roles, por lo que no varía cuando se cambia de rol. El cambio de roles presupone cierta distancia con respecto a éstos: en su papel de padre, el individuo no se comporta como un presidente de una asociación; en su rol de director, no se comporta como un padre. La regla general es, pues, que la identidad es lo que no varía cuando se cambia de rol, y el rol es lo que no varía cuando cambian los jugadores. De la identidad se ocupa la psicología, del rol la sociología —con lo que, por fin, hemos llegado ya al límite entre estas dos ciencias—.

Sociedad

La ciencia descubrió «la sociedad» bastante tarde, de modo que los clásicos de la sociología son intelectuales que vivieron en la segunda mitad del siglo XIX y en el cambio de siglo. Marx aparte, en Inglaterra tenemos a Herbert Spencer y los fundadores de la *Fabian Society*, Sidney y Beatrice Webb, que también fundaron la *London School of Economics;* en Francia, a Auguste Comte y Émile Durkheim; y en Alemania, a Max Weber y Georg Simmel.

Pero, al igual que el psicoanálisis, la sociología sólo se convirtió en ciencia con el movimiento estudiantil, marcando también la vida cotidiana y la conciencia de la gente. Ahora todo parecía estar condicionado por la sociedad. Otras disciplinas, como la historia o la literatura, fueron «sociologizadas»: se hizo historia social y la literatura se redujo a ser un reflejo de la sociedad. La sociología se ligó fuertemente a la política e inspiró movimientos sociales: movimiento antiautoritario, neomarxismo, revolución sexual, oposición extraparlamentaria, movimiento antinuclear, pacifismo, feminismo, etcétera. Todos ellos compartían una misma óptica: normalmente experimentamos la sociedad como el presupuesto obvio de nuestra vida cotidiana; pero si consideramos la sociedad como una totalidad, tal como hace la sociología, nos distanciamos de ella y entonces podemos imaginar que podría ser de otro modo. En este caso nos situamos cerca del movimiento alternativo, pues éste quiere otra sociedad, una sociedad alternativa.

Pero esto es un deseo irrealizable. La sociedad es demasiado compleja como para poder transformarla a discreción. Quien cree en la posibilidad de este tipo de transformación, es porque piensa en las revoluciones que tuvieron lugar en la época de transición de la sociedad tradicional a la sociedad moderna y cree que es posible entender la sociedad moderna en los mismos términos que la sociedad tradicional, aunque, desgraciadamente, ambas sean totalmente distintas. Quien pasa por alto esto y confunde ambos tipos de sociedad, está interpretando la sociedad moderna en términos de la vieja sociedad y no se comprende a sí mismo.

Así pues, es fundamental entender la diferencia entre la sociedad tradicional y la sociedad moderna. La antigua sociedad europea era una sociedad jerarquizada, y los estratos de los que se componía no eran simples clases sociales, sino

estamentos que representaban distintas formas de vida: el estrato superior lo ocupaban la nobleza y el alto clero, en el centro se situaban los ciudadanos, los artesanos, los comerciantes, los eruditos y gentes de otras profesiones, y abajo estaban los campesinos, los criados y los siervos.

El principio de organización social estaba basado en la división de los hombres en grupos: familias, clanes y estamentos. El individuo pertenecía a un solo estamento y esta pertenencia era total, es decir, el individuo era en todos los aspectos —psicológico, jurídico, económico, social, etcétera— o duque o campesino o maestro carpintero. La identidad personal y la identidad social eran una y la misma cosa, pues aún no existía una distinción entre el yo y el rol. Por eso no había ninguna necesidad de originalidad y la tipificación era suficiente.

Hoy, las cosas son por completo diferentes. Los estamentos han desaparecido y su lugar ha sido ocupado por un principio de diferenciación social completamente distinto; un principio que ya no se basa en la división de los hombres en grupos y que tampoco tiene nada que ver con la familia, los clanes, el linaje y los estamentos. La sociedad extrae de sí misma el principio de su división. ¿En qué consiste la sociedad? En comunicación (y no, por ejemplo, en ideas o sentimientos, o en el metabolismo orgánico). ¿Y en qué consiste la comunicación? En actos fugaces y efímeros. ¿En qué consiste, pues, la estructura de la sociedad? En las instituciones capaces de relacionar estos actos fugaces y efímeros. En la sociedad moderna ya no hay una diferenciación de los hombres en grupos, sino diferentes tipos de comunicación.

Los diferentes tipos de comunicación se forman alrededor de las funciones sociales, que son, por ejemplo, la regulación de los conflictos (derecho); el aseguramiento de las decisiones colectivas (política) y del aprendizaje (educación); la

alimentación y la satisfacción de las necesidades materiales (economía); la dominación de la naturaleza (técnica) y la explicación de la realidad (ciencia). Estos tipos de comunicación se diferencian (se separan) limitando la posibilidad de rechazarlos a un solo criterio: así, en la ciencia una comunicación sólo puede rechazarse si es falsa, y no por ser fea, inmoral, poco pedagógica, políticamente incorrecta o antieconómica. Si no es falsa, entonces hay que aceptarla, aunque resulte poco simpática desde todos esos otros puntos de vista. De este modo las posibilidades y la eficacia de la comunicación aumentan enormemente.

Estos tipos de comunicación, junto con los tribunales de justicia, los gobiernos, los partidos, las escuelas, las universidades, las fábricas, las bolsas, los mercados, etcétera, forman los distintos subsistemas sociales, que ya no están ordenados jerárquicamente. Cada uno de ellos es igual de importante en el todo social, y todos funcionan conforme al principio de la división del trabajo. Desde un punto de vista histórico, estos subsistemas se originaron sucesivamente, por lo que en parte estuvieron ligados a los estratos de la sociedad tradicional. Así, en primer lugar, la religión apareció ligada a los sacerdotes, y esta primera diferenciación se fundamentó en la distinción entre el más allá y el más acá. Los sacerdotes ocupaban una posición privilegiada porque eran los que mediaban entre estos dos mundos. Después, con la nobleza y los príncipes, tuvo lugar la diferenciación del sistema político, que se opuso a la sociedad en tanto que Estado. Esta oposición dio lugar al desarrollo del concepto de sociedad como mundo contrapuesto al Estado. La sociedad estamental todavía podía conciliarse con estos dos ámbitos diferenciados; pero la expansión del capitalismo, la universalización de la educación y el progreso científico hicieron estallar la vieja sociedad estamental e impulsaron el tránsito a la

sociedad moderna, transformando de forma radical la relación del individuo con la sociedad: en el pasado, identidad personal e identidad social eran una misma cosa, pero esto no podía prolongarse por más tiempo puesto que ahora los distintos subsistemas eran igual de importantes.

El hombre ya no pertenece totalmente a uno de estos subsistemas, sino sólo parcial y transitoriamente: unas veces puede ser estudiante (subsistema científico), otras especulador de bolsa (subsistema económico), otras colaborador en una campaña electoral (subsistema político), pero siempre toma parte en estos subsistemas de forma parcial y transitoria. El hombre ya no está presente en la sociedad en su integridad, sino solamente como individuo. Justamente por eso necesitamos una identidad (→ véase más arriba Psique y Freud).

El pecado original se produjo en el paso de la sociedad tradicional a la sociedad moderna. Después el hombre fue expulsado de la sociedad y sólo ha vuelto a entrar en ella de forma circunstancial, como un invitado que desempeña funciones cambiantes. Como totalidad, el hombre se refugia fuera de la sociedad, en su psique, y en esta zona solitaria decide qué trajes del guardarropa social debe elegir para componer con ellos su identidad. Así como cada cual tiene su propia identidad, cada cual tiene también su propio guardarropa personal. Ciertamente, existen modas y estilos y las revistas dan consejos sobre cómo ha de ser nuestra identidad personal si queremos ir a la moda: hay diseñadores, modelos y modistos; las grandes firmas presentan cada temporada su nueva colección de identidades, y naturalmente estas ofertas ejercen cierta presión sobre nosotros. Pero esto sólo es posible porque la mayoría de nosotros no sabe muy bien cómo hacer uso de su libertad de elegir, ya que, en verdad, cada cual es libre de formarse una identidad del modo que considere adecuado.

Tras su expulsión del paraíso de la sociedad, el hombre puede permitirse incluso ser un inmoral y un pecador, sin que esto perjudique directamente a la sociedad, pues identidad y sociedad se han separado. Las identidades se han liberado, de modo que hoy cualquiera puede ser un original, sin que esto tenga consecuencias de ningún tipo. Inversamente, la sociedad no puede entenderse ya desde el hombre, dado que es una formación independiente que se rige por sus propias leyes sociales y no por leyes personales. Esta realidad constituye el mayor obstáculo para comprender correctamente la sociedad moderna. Intuitivamente tendemos a representarnos la sociedad como un montón de personas, pero no hay nada más absurdo: es como si dijésemos que un montón de piedras y vigas es una casa, o que un tonel de agua con algo de grasa y materia orgánica es una vaca. Pero del mismo modo que una casa no es un montón de ladrillos, la sociedad tampoco es lo mismo que los individuos. Por esta misma razón, tampoco podemos deducir la estructura de la sociedad a partir del individuo, pues sería como creer que un texto está construido del mismo modo que una palabra. La sociedad y el individuo se rigen por leyes distintas.

Todo ello tiene consecuencias desagradables. Por ejemplo, ya no es suficiente con querer la mejor sociedad y luego pretender realizarla por el camino más corto —algo todavía posible en la esfera privada, pues este ámbito nos es relativamente accesible—. Pero, hasta ahora, toda planificación de la sociedad en términos globales ha combinado las mejores intenciones con las consecuencias más catastróficas, debido siempre a que se ha tenido una imagen ingenua de la sociedad. La mayoría de las veces se ha confundido a la sociedad moderna con la sociedad tradicional, con consecuencias funestas por lo general.

6

Historia del debate sobre los sexos

Es de suponer que la mitad de la humanidad está formada por mujeres y chicas: ¿o acaso habría que decir por hombres y chicos?

El lenguaje tiene dificultades para expresar la igualdad entre los sexos. Decimos campesino y campesina, trabajador y trabajadora. Es como si el hombre fuese el modelo de lo humano y la mujer una simple variación. En algunas lenguas se utiliza la misma palabra para decir ser humano y hombre, como si «hombre» designase la totalidad del género humano. En inglés *man* significa hombre y ser humano (*the rights of man*: los derechos del hombre); lo mismo significa *homme* en francés.

Esto es injusto, pues la propia cultura parece ser machista y sexista. Al mismo tiempo, el nivel de civilización de una sociedad se ha medido siempre por el respeto con que ha tratado a las mujeres y por el grado de influencia que ellas han alcanzado. Por eso toda persona que se precie de moderna y civilizada ha de conocer el debate sobre los sexos. No hay duda: si el nivel cultural se mide por el carácter pacífico, el rechazo de la violencia y la capacidad de entendimiento, entonces las mujeres son el sexo más civilizado. Podrá objetarse con Nietzsche que ésas son las virtudes de los débiles, pero la civilización la hacen precisamente los débiles, que con la invención de los buenos modales obligan a los fuertes a no comportarse como neandertales.

Hoy se considera civilizado pensar que el hombre y la mujer tienen los mismos derechos.

Asimismo, para una persona mínimamente culta la distinción entre *sex* (sexo) y *gender* (género) es algo obvio. Estos dos conceptos se han establecido entre nosotros procedentes del movimiento feminista americano: *sex* designa el sexo biológico; *gender* los roles sociales «hombre» y «mujer» atribuidos al sexo biológico. Esta distinción implica lo siguiente: el sexo biológico está fijado, pero los roles sociales son productos culturales que podrían ser de otro modo.

Algo obvio, pues sabemos que la imagen de la mujer (y del hombre) ha ido transformándose históricamente, y que cada una de estas imágenes ha sido presentada sucesivamente como la verdadera naturaleza biológica de la mujer (y del hombre). Así, por ejemplo, antes del siglo XVIII se pensaba que la mujer era un ser mucho más sexual y más capaz de gozar del sexo que el hombre —a lo que contribuyó, sin duda, la historia del pecado original—, pero después esta idea se invirtió, creándose el cliché de la mujer prácticamente asexual de la época victoriana.

Aunque hasta hoy todavía no esté claro qué se debe a la naturaleza y qué impone la sociedad a través de los roles y de la educación, todo el mundo está de acuerdo en que la sociedad se sirve de la distinción de los sexos para organizarse a sí misma, extrayendo de ella su célula social básica: la familia. Por lo tanto, la posición de la mujer depende de la función que desempeñe la familia; y esta posición depende del tipo de sociedad. Así pues, para poder comprender las razones de la marginación de la mujer en la historia hay que aclarar los distintos tipos de sociedad que se han sucedido a lo largo de la evolución de la cultura.

Distintos tipos de sociedad

Partiendo de la adoración de divinidades maternales y de la filiación matrilineal (camino hereditario por vía materna), etnólogos como Bachofen (→ Libros que han cambiado el mundo) han concluido que en el pasado hubo sociedades matriarcales dominadas por las mujeres. Actualmente, esto nadie lo discute. No obstante, allí donde hubo sistemas familiares en los que el padre representaba algún papel, la paternidad también debía estar garantizada, lo que presuponía el control de la sexualidad de la mujer. Y aquí estriba sin duda una de las principales razones de la limitación de la soberanía femenina. Atar a los hombres a la familia tenía un precio: la paternidad sólo podía garantizarse acuartelando la sexualidad femenina.

En principio, podemos distinguir tres tipos de organización social (→ Ciencia, epígrafe titulado «Sociedad»).

1. Sociedades tribales. Estas sociedades resultan de la mera agregación (adición) de familias. El modelo familiar se compone de una mujer y tres hombres: su hermano, su marido y su hijo, y expresa las tres formas elementales de las relaciones de parentesco: la consanguinidad (hermano), el matrimonio (marido), la descendencia (hijo). En la mayoría de sociedades, el tabú del incesto (prohibición del matrimonio entre parientes próximos) velaba por la exogamia (matrimonio con personas no pertenecientes a la propia familia). Generalmente, las mujeres eran recibidas por la familia del hombre. Hasta la época moderna, la posición social y los derechos de una mujer dependían de la posición social de su marido.

La obligación del hombre de buscarse una mujer fuera de su propia familia hizo que las familias se ampliaran, ramificándose en forma de clanes y tribus en los que la diferenciación sexual estaba muy acentuada. Todas las estructuras so-

ciales se expresaban en términos de diferencia sexual. También el cosmos fue mitologizado siguiendo el mismo esquema: el cielo era masculino (era el lugar del Padre), la tierra era femenina (Madre Tierra: la tierra era fértil, pero el cielo la regaba con la lluvia, etcétera); el espíritu era masculino (soplaba donde quería, era viento y hálito, y por lo tanto móvil, y pertenecía al cielo → Historia, Análisis de *La Primavera*, de Botticelli), pero la materia era femenina: en latín *mater* significa «madre», y era la vasija de barro (véase *El jarrón roto)* en la que crecía la nueva planta.

En términos generales, podemos decir que la naturaleza se identificaba con la feminidad y la cultura con la masculinidad. Este esquema tuvo sus consecuencias en el orden simbólico de los sexos: mientras que a las mujeres las producía la misma naturaleza, a los hombres había que producirlos artificialmente. Por eso los niños, después de pasar su infancia junto con las niñas, eran transformados en hombres a través de determinados ritos. Debían someterse a una prueba que los etnólogos denominan «rito de iniciación»: los candidatos eran aislados de la sociedad y, fuera del poblado, debían superar en solitario distintas pruebas de valentía. Sólo después de haberlas superado eran aceptados como hombres en el seno de la comunidad. Su nueva posición en la tribu se expresaba simbólicamente, por ejemplo mediante tatuajes, peinados, la circuncisión o ciertas prendas de vestir.

La identidad de los hombres de este tipo de sociedad era muy frágil, pues podía romperse si no se mostraban a la altura de lo que les exigía su rol. Esto es precisamente lo que expresa el concepto de honor, pues si se perdía el honor se perdía también el reconocimiento correspondiente a la posición que se ocupaba. El honor del hombre implicaba no ser dominado por una mujer, que ésta no le pusiera los cuernos y no comportarse como una mujer.

El mundo de los dioses de este tipo de sociedad —por ejemplo, la sociedad griega— era un extenso clan y su historia se relataba como una saga familiar. Todo el pueblo de Israel descendía de una sola familia, cuyos patriarcas eran Abraham, Isaac y Jacob y que recibió el sobrenombre de Israel. Las relaciones de parentesco eran muy importantes, y de este modo la fidelidad de la mujer constituía el capital simbólico más valioso.

2. El siguiente tipo de sociedad apareció después de la invención de la escritura y de las ciudades: hablamos de las culturas avanzadas de organización piramidal. Estas sociedades se componían de una serie de capas sociales ordenadas jerárquicamente: campesinos, funcionarios, nobles y sacerdotes, con el soberano en la cúspide. A este tipo de sociedades pertenecieron todavía las sociedades europeas de la Edad Media y de la época moderna hasta la Revolución industrial. Después, y por vez primera en la historia de la humanidad, en Europa se formó un nuevo tipo de sociedad:

3. La llamada sociedad diferenciada funcionalmente. Este oscuro concepto significa que ahora los hombres ya no pertenecen, como nobles o como burgueses, a un estamento social determinado del que extraen su identidad. La sociedad ya no se compone de estamentos sino que, como una gran tarta, está dividida en partes de idéntica importancia, que han surgido de la división del trabajo (diferenciación funcional), a saber: justicia, administración, educación, economía, policía, industria, etcétera; asimismo, esto significa que el individuo, por su profesión, por su formación o como cliente, puede moverse por todos estos ámbitos, pero no como hombre, sino justamente como individuo; y que, en tanto que tal, en la sociedad el individuo no se siente nunca como en su casa.

La transición de la sociedad tradicional a la sociedad moderna

La transición de la sociedad organizada jerárquicamente a la moderna sociedad industrial llena la historia de la Edad Moderna hasta nuestros días, pero el paso de la una a la otra se produjo concretamente en la segunda mitad del siglo XVIII (con la Revolución francesa y la Revolución industrial).

En este sentido, el primer momento decisivo lo constituyó la evolución de las clases superiores. Durante los siglos XVI y XVII, el fortalecimiento de las monarquías trajo consigo la aparición de grandes cortes en todos los países europeos, en las que los aristócratas se relacionaban con mujeres de ascendencia aún más ilustre que la suya. Los aristócratas debían mostrarse respetuosos, corteses y galantes con ellas, lo que dio lugar a una cultura del comportamiento, a una nueva «cortesía» en la que se combinaban el respeto debido a la posición social y el culto erótico a la mujer heredado de los caballeros. El prestigio de un aristócrata ya no dependía solamente de su poder, sino también de su estilo de conducta, de su porte, de su amabilidad, de su galantería, de su ingenio y de su capacidad para cautivar a los presentes con su animada conversación, en una palabra, de lo que desde entonces se llamó las «maneras». Quienes juzgaban este estilo eran las mujeres y, por lo tanto, el primer gran paso hacia la civilización lo supuso la necesidad de satisfacer las expectativas de conducta de las damas distinguidas.

Al mismo tiempo, la estructura familiar de la aristocracia continuó siendo tradicional. La familia de esta sociedad estamental es totalmente distinta de la familia moderna. No era una familia nuclear compuesta de padres e hijos y renovada en cada generación; por familia se entendía más bien la familia extensa, que abarcaba varias generaciones. A ella pertenecían, además de las tías, tíos y sobrinos solteros, las criadas, las doncellas, los oficiales y los aprendices que tampoco se habían casado. El hogar familiar era al mismo tiempo la empresa, ya se tratase de una explotación importante, de una hacienda, de un taller de artesanía o de un comercio. En los países protestantes se convirtió en la base del orden moral y religioso, y el cabeza de familia velaba por la lectura de la Biblia y el comportamiento cristiano. Este tipo de familia estaba profundamente integrada en la sociedad y no necesitaba ninguna cohesión emocional especial. Esto no significa que no pudiese haberla; pero en la cultura todavía no existía el sentimiento de intimidad familiar como vínculo especial entre el matrimonio y entre padres e hijos.

En la aristocracia, el amor erótico se practicaba fuera del matrimonio, algo que a los burgueses les parecía ridículo. Para referirse al amor tampoco se hablaba de sentimiento, sino de pasión, es decir, de una forma de sufrimiento que se consideraba una enfermedad; el matrimonio, en cambio, se celebraba por razones de política familiar. En estas familias no había intimidad.

Todo esto cambia con la transición a la sociedad moderna durante el siglo XVIII, cuando la burguesía disputa a la nobleza la dirección cultural. La transformación de la familia se sitúa en el centro de la confrontación ideológica. En la sociedad moderna la familia ya no garantiza al individuo su posición social. Además de la crianza de los hijos, ahora la familia tiene otra función fundamental: la intimidad entre el matrimonio y entre padres e hijos compensa unas relaciones sociales cada vez más impersonales. Este paso se dio en la revolución cultural que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVIII, en el llamado «movimiento sentimental».

La familia nuclear

A diferencia de lo que ocurría en la antigua sociedad estamental, en la sociedad moderna, caracterizada por la movilidad, la posición social ya no se hereda sino que se adquiere en cada generación a través del esfuerzo individual. En correspondencia, la familia ya no abarca varias generaciones, sino que se renueva en cada generación. De este modo surge la denominada familia nuclear. El amor sustituye a la política familiar a la hora de buscar pareja. El siglo XVIII inventa el sentimiento. Naturalmente, también antes había afectos y emociones, pero éstos no eran atribuidos a la psique, sino al cuerpo. Caían en el ámbito de competencias de la medicina. En cambio, el concepto de «sentimiento» (afecto, simpatía, sensibilidad) introduce un nuevo estado anímico que media entre el espíritu y el cuerpo. De este modo se funda el ámbito de lo que hoy llamamos psíquico. El sentimiento es universal, es «común a todos los hombres», por lo que desde un punto de vista ideológico cumplió la función de superar las barreras entre los distintos estamentos y unir a todos los hombres. El sentimiento fue, pues, revolucionario: todos los hombres son iguales y pueden sentir igual. Al mismo tiempo, Richardson crea en Inglaterra la novela psicológica, que comienza como novela amorosa (→ Literatura). Esta clase de novelas idealiza los roles sexuales.

El amor tiene ahora una nueva misión: fundar el matrimonio y superar las barreras entre los distintos estamentos. De ahí que el hombre aparezca siempre como aristócrata (como príncipe) y la mujer como burguesa. El noble se entrega a la galantería sin fines matrimoniales y su deseo es seducir a la joven burguesa. Pero, en materia de sexualidad, ésta es virtuosa y absolutamente fiel a sus principios. Para ella, la moral es fundamentalmente moral sexual, y conceptos como virtud, decencia, pureza y castidad adquieren un matiz fundamentalmente sexual. De este modo, en el amor las jóvenes sólo pueden reconocer sus sentimientos hacia el hombre cuando él les pide matrimonio, pues antes de esta petición, sería indecente sentir una atracción erótica hacia el hombre. La resistencia de la mujer virtuosa dura justamente hasta ese momento.

Tales ideas conducen a una nueva tipificación de los roles sexuales: a los hombres se les atribuye una naturaleza más pecaminosa, y lo máximo que cabe esperar de ellos es que den satisfacción a sus irreprimibles impulsos únicamente dentro del matrimonio; por el contrario, la mujer es considerada como un ser mucho más puro que el hombre y se cree que es completamente inmune a los deseos sexuales. Si se casa, no es para satisfacer su necesidad de placer, sino porque en cierto modo la base religiosa del matrimonio sólo está segura en sus manos. Por eso su misión es disciplinar y ennoblecer los instintos de la impura naturaleza masculina, una concepción que sigue resonando en «el eterno femenino nos encumbra» de Goethe.

Desde un punto de vista histórico, esta diferenciación es nueva. Desde Eva, la actitud tradicional hacia las mujeres había sido inculpatoria: eran las responsables de inducir al pecado a los hombres.

Así pues, esta revolución cultural del siglo XVIII introduce un nuevo estereotipo de mujer que dominará la escena familiar durante la época burguesa hasta el siglo XX. En todos los ámbitos, al conversar, al comer, al practicar deporte, al vestir, etcétera, «ella» ha de comportarse decentemente. Asimismo, la sensibilidad lingüística de la mujer se agudiza hasta tal punto que, ante palabras pronunciadas con doble sentido, puede llegar a desmayarse.

Esta sentimentalización idealiza a la mujer y la convierte en el «ángel de la casa». El hogar y la familia son ahora el

refugio frente a la frialdad del mundo. Además, la mujer obtiene un nuevo compañero: el hijo. Naturalmente, también antes había hijos, pero no se les reconocía ninguna naturaleza especial. Hasta entonces se les consideraba simplemente como potenciales adultos, y todavía no se había descubierto la infancia como una etapa especial del desarrollo. Por pura lógica eran vistos como seres faltos de experiencia, de conocimiento y de dominio sobre sí mismos, pero esto se consideraba simplemente un déficit. No se sabía que en el mundo infantil las cosas tenían vida, que la magia y la fantasía jugaban un papel muy distinto en la experiencia del niño, por lo que no se hacía ninguna distinción entre el mundo del niño y el mundo de los adultos. Así, por ejemplo, niños y adultos jugaban a los mismos juegos. Se consideraba innecesario proteger la inocencia infantil de las diversiones o chistes obscenos. La literatura aún no había presentado el mundo infantil como un mundo distinto del mundo del adulto.

Todo esto cambia en el siglo XVIII. Tras leer a Rousseau, las madres empiezan a amamantar a sus hijos, al tiempo que se desarrolla una pedagogía infantil. La literatura romántica descubre el mundo infantil como esfera poética, y con ella se descubren también los cuentos. Se inaugura el culto a lo originario. Desde la mirada retrospectiva del adulto, la infancia aparece como un mundo encantado que se ha perdido y se inventa la nostalgia. Ahora los niños aparecen en la poesía y en la literatura. Surge la literatura infantil, y desde Peter Pan hasta Oskar Matzerath, el protagonista de *El tambor de hojalata*, la literatura introduce un nuevo ideal: no tener que crecer. El descubrimiento de la infancia y de la feminidad supone una nueva valoración de la sensibilidad, la inocencia y la pasividad. Quien actúa, se hace culpable; quien, como los niños y las mujeres, no puede actuar, sino que se limita a sentir, es inocente. Sentir se convierte en una forma de pasividad:

sólo quien es sensible, registra pasivamente impresiones, y sólo es bueno el que se limita a sentir. Se considera a los niños y a las mujeres seres tan delicados, que se cree que hay que protegerlos de las groserías, de las obscenidades y de toda alusión al sexo.

En esta nueva situación, la imagen de la mujer cambia radicalmente: ahora es vista fundamentalmente como madre. La mujer es la encarnación de la humanidad. Si el hombre personifica la ciencia, el mercado o la política, la mujer suaviza esta dureza masculina con la compasión maternal. El padre duro y la madre tierna se convierten en las dos figuras complementarias de la familia burguesa. Y cuanto más se ve en la mujer una madre, tanto más se la desexualiza, lo que conduce posteriormente a la dualidad de la imagen de la mujer, situada entre «la santa» y «la puta»; una dualidad que reaparece en la teoría freudiana del complejo de Edipo: puesto que la madre es una santa, hay que rechazar y reprimir la idea de su sexualidad. Mientras que en la Alemania de mediados de siglo se idealiza la Navidad como una fiesta celebrada en la intimidad de la sacrosanta familia, en Francia se produce una obsesión cada vez mayor por la figura de la prostituta. *La dama de las camelias*, de Dumas, crea el mito de la cortesana de buen corazón, un mito que perdura hasta nuestros días: la imagen de la mantenida tuberculosa, seductora pero condenada a muerte, que es redimida de su sufrimiento por una muerte desgarradora. Por el contrario, *Nana*, de Zola, *Marthe*, de Joris-Karl Huysmans, y *La fille Eliza* (1877), de Edmond de Goncourt, describían con absoluta exactitud una profesión que seguía siendo misteriosa. Hasta mediados de siglo, la prostitución se vio como una especie de mal necesario. En su libro titulado *Prostitución*, el sexólogo Dr. Acton afirma que esta red no se puede eliminar. Pero hacia fines de siglo, científicos sociales, jueces, médicos y moralistas comienzan a considerar el destino de las

prostitutas como un problema moral y social pendiente de solución. Esto fue interpretado como una fantasía de salvación colectiva: decepcionado por el descubrimiento de la sexualidad de su madre, el niño la degrada en su fantasía a una mercancía, a la que después salva para poder recuperar el primer amor de su vida.

Inglaterra, la cuna del movimiento de las mujeres

El prólogo del movimiento feminista se escribió en Francia, concretamente en la Revolución francesa. Tras la Declaración de los derechos del Hombre y del Ciudadano, Olympe de Gouges declaró los Derechos de las mujeres: en ellos se exigía el derecho al voto y el acceso de las mujeres a los cargos públicos. Hasta el movimiento sufragista (de *suffrage*, voto) de principios del siglo XX, esta exigencia constituiría la principal reivindicación del movimiento de las mujeres, de lo que se desprende que no se cumplió.

Inicialmente, las mujeres participaron en la Revolución francesa con los mismos derechos que los hombres. Pertenecían a las asociaciones políticas, fundaban sus propias asociaciones y defendían la causa de la mujer en los periódicos. Pero cuando las líderes del movimiento empezaron a pedir a las mujeres que se vistiesen como los hombres, la Convención les privó del derecho de reunión y cerró sus asociaciones.

De esta época conservamos como documento el escrito de una mujer inglesa: Mary Wollstonecraft recordó a los revolucionarios que en su Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano habían olvidado los derechos de las mujeres, y para remediar esta situación escribió *A Vindication of the Rights of Woman* (Reivindicación de los derechos de la mujer, 1792). Además de la posibilidad de defender sus derechos en el Parlamento, Wollstonecraft reivindicaba principalmente el derecho de las mujeres a una formación adecuada. Después impactó a toda Europa haciendo hincapié en el derecho de las mujeres a tener placer en el coito. Acusaba a los hombres de haber reducido a las mujeres al papel de objetos sexuales, de amas de casa y de madres. Con este tipo de acusaciones tan explícitas, Mary Wollstonecraft se convirtió en una de las primeras heroínas del movimiento de las mujeres. Posteriormente fue compañera de William Godwin, que predicaba el amancebamiento, pero finalmente acabó casándose con él y fue madre de Mary Shelley, la autora de *Frankenstein*.

Después, el movimiento de las mujeres permaneció dormido durante dos generaciones y no despertó hasta la segunda mitad del siglo XIX en Inglaterra. En la década de 1870 se abrió la discusión sobre la formación universitaria y profesional de las mujeres. El desencadenante de esta discusión había sido la carrera de Florence Nightingale. Como responsable de la organización sanitaria en la guerra de Crimea de 1855, Florence Nightingale logró imponerse frente a la estupidez de los mandos superiores y reorganizó la administración sanitaria, buscó enfermeras cualificadas, garantizó la asistencia médica y de este modo redujo la tasa de mortalidad de los soldados heridos, que pasó del 42 por ciento al 1 por ciento. La combinación de guerra y mujer hizo que su éxito fuese espectacular. Después de la guerra reformó el sistema sanitario del ejército y colaboró en la consolidación de la Cruz Roja, que había fundado Henri Dunant. Su influencia, su ejemplo y su inmensa popularidad transformaron la idea que se tenía de la capacidad de la mujer.

Paralelamente, John Stuart Mill inició un movimiento que defendió el sufragio femenino y que contó con el apoyo de Florence Nightingale, conduciendo a la fundación de los *Women's Colleges* en Oxford y en Cambridge, de forma que las

mujeres pudieron acceder a la enseñanza superior y hacerse con títulos universitarios. En su influyente escrito *The Subjection of Women* (El sometimiento de las mujeres) de 1869, Mill ya había expresado sus dudas sobre la fundamentación iusnaturalista de los roles y la sexualidad de las mujeres. En correspondencia con el principio de su análisis, Mill transformó *sex* (sexo) en *gender* (género) y declaró que las normas sexuales supuestamente naturales eran pura convención. Contrapuso al cliché de la mujer pasiva la imagen de la mujer independiente y responsable. Afirmó, además, que la mujer era dueña de su sexualidad, con lo que hacía referencia al uso de métodos anticonceptivos y a una actividad sexual orientada a su autorrealización. Este texto de Mill se convirtió en auténtica munición en las manos de propagandistas de la emancipación de la mujer como George Egaton, Emily Pfeiffer, Eleanor Marx y Olive Schreiner, que anunciaban lo que hacia fines de siglo se denominaba «la mujer moderna».

Asimismo, la alianza entre el movimiento de la mujer y el socialismo resurgió en la década de 1880. Parecía obvio que la sociedad socialista también debía conducir a la emancipación de la mujer en cuestión de sexualidad y de matrimonio. En *The Women's Question* (1885), Karl Pearson llevó el agua del feminismo al molino del socialismo y en su escrito *Socialism and Sex* defendió la independencia económica de la mujer. Pearson se inspiró en el libro de 1883 de August Bebel titulado *La mujer y el socialismo*. Con su libro *Women and Marriage*, de 1888, y los *Studies in the Psychology of Sex*, aparecidos diez años después, Havelock Ellis fundaba la sexología al mismo tiempo que Freud.

Por lo que se refiere a la alianza entre socialismo y movimiento de la mujer, resulta ejemplar el escrito de Charles Bradlaugh *The Radical Programme* (1885), en el que su autor reclamaba al mismo tiempo la representación de la clase trabajadora en el Parlamento y el sufragio femenino. Durante muchos años, la compañera de lucha de Bradlaugh fue Annie Besant, que en numerosos panfletos defendió la igualdad política de la mujer. Besant pertenecía al grupo de los llamados «neomaltusianos», defensores de los modernos métodos anticonceptivos cuyo principal representante era George Drysdale. Partiendo de la teoría maltusiana de la depauperación (→ Libros que han cambiado el mundo), Drysdale había esbozado un amplio programa de planificación familiar; pero, a diferencia de lo que era habitual, su intención no era realizarlo a través de la abstinencia sexual. Como distinguía entre sexualidad y procreación, Drysdale se convirtió en un defensor del amor libre. En 1878 Bradlaugh y Besant fueron procesados. Su juicio dio enorme publicidad a sus ideas, y se vendieron cientos de miles de ediciones económicas de los escritos discutidos ante el tribunal. En 1879 se fundó la *Malthusian League* con la finalidad de difundir este ideario; en su escrito *The Gospel of Atheism*, Besant y Bradlaugh atacaron frontalmente al cristianismo.

A mediados de la década de 1870, Emma Patterson ya había fundado un sindicato de mujeres trabajadoras; y George Bernard Shaw dedicó gran parte de su talento como dramaturgo al tema de la emancipación de la mujer. Shaw emprendió una campaña propagandística en favor de Ibsen, cuyos dramas presentaban la sumisión de la mujer burguesa, y de la unión de evolucionismo y socialismo extrajo un feminismo militante, adjudicando a la mujer un papel fundamental como portadora de la evolución de la humanidad. Después creó el tipo de la «mujer moderna», con el que expulsó de la escena a la heroína sentimental.

Tras el cambio de siglo, las defensoras del sufragio femenino pasaron repentinamente a la militancia. En 1906, Mrs. Pankhurst y su hija Christabel fundaron la Unión Fe-

menina Social y Política, y ese mismo año dos de sus militantes fueron condenadas a penas de cárcel por haberse negado a pagar las multas impuestas por agitación. En 1907 se fundó la «Liga de hombres en favor del sufragio femenino», y la revista *Votes for Women* se convirtió en la voz de sus militantes. A partir de entonces las sufragistas, así se las llamaba, siguieron conscientemente una política de violación de normas y derechos, hicieron huelgas de hambre y transgredieron las convenciones del comportamiento cívico mediante espectaculares acciones violentas: hicieron trizas cuadros de la Galería Nacional, rompieron lunas de escaparates, irrumpieron violentamente en los locales de distintas asociaciones, se encadenaron a sí mismas a verjas, y en el Derby de 1913 la activista Emily Davison murió atropellada al arrojarse al paso del caballo del rey.

El feminismo

En el marco del movimiento en pro de los derechos civiles en Estados Unidos, Betty Friedan fundó en 1966 la organización feminista «NOW» *(National Organisation of Women)*. Esta organización fue el punto de partida del movimiento cultural revolucionario feminista, cuyo objetivo no es solamente luchar por la igualdad social y política de las mujeres, sino revisar el sistema simbólico de nuestra cultura y las actitudes derivadas de este sistema. Con estas expresiones las feministas hacen referencia al carácter patriarcal de nuestras tramas de percepción de la realidad —sistemas categoriales, hábitos de pensamiento y valoraciones subliminales—, que comportan una valoración de lo «masculino» en detrimento de lo «femenino». Con esto se refieren a oposiciones como «el espíritu masculino» y «la materia femenina» (véase arriba).

Esta exigencia de revisión de los sistemas simbólicos de nuestra cultura apela fundamentalmente a dos pensadores franceses: Michel Foucault y Jacques Derrida. Foucault ha mostrado en sus libros que los órdenes culturales son instrumentos invisibles de opresión; por su parte, Derrida, prolongando la crítica radical de Heidegger a la filosofía occidental, ha demostrado que nuestro pensamiento se rige por oposiciones asimétricas en las que uno de los términos siempre se valora más que el otro, como ocurre en las oposiciones entre cultura/naturaleza, espíritu/cuerpo, razón/sentimiento, hombre/mujer, etcétera; y que esta esquematización del pensamiento está estrechamente relacionada con la escritura fonética y con nuestra concepción de la racionalidad del lenguaje y de la significación (→ Filosofía, Cosmovisión).

Puesto que las feministas entienden que gran parte de su tarea consiste en revisar y transformar los sistemas simbólicos, se han hecho presentes especialmente en las especialidades universitarias relacionadas con las ciencias de la cultura, en las que, sirviéndose del método deconstructivo de Derrida, han reconstruido las huellas de la opresión de la feminidad en los textos de la cultura occidental. Pero como se trata de indagar lo latente y lo oprimido, desde esta perspectiva la mayor parte de los textos significa lo contrario de lo que dice oficialmente; en este sentido, la praxis interpretativa feminista se asemeja al psicoanálisis.

Pero, más allá de esto, en el ámbito político las feministas hacen una vigorosa política lingüística y simbólica, imponiendo la normalización de las formas gramaticales femeninas en los textos oficiales del Estado, algo no siempre exento de rasgos cómicos.

Al mismo tiempo, sobre una infraestructura social puramente femenina se está construyendo una especie de contracultura en la que desempeñan un gran papel las tiendas espe-

cializadas para mujeres, las casas de la mujer, las editoriales y las librerías especializadas en literatura feminista. Mientras tanto, se ha originado un poderoso *lobby* que ejerce su presión fundamentalmente sobre la retórica política. Por una parte, este *lobby* hace que el trato social de las minorías sea más civilizado; pero, por otra, sus intimidaciones morales tienden a obstaculizar el libre desarrollo del ámbito público. Ésta es la razón por la que las reglas lingüísticas que han elaborado apelando a lo «políticamente correcto» hayan sido bastante cuestionadas. Pero, en general, es indiscutible que la creciente influencia de las mujeres en la cultura ha elevado considerablemente el nivel de civilización de nuestra sociedad.

SEGUNDA PARTE

Poder

Introducción sobre las reglas que rigen la comunicación entre los intelectuales

UN CAPÍTULO DEL QUE NO SE DEBERÍA PRESCINDIR

Si la Primera parte de este libro ha estado dedicada al saber, el objeto de esta Segunda parte es el poder, esto es, la capacidad de saber. Si allí hemos hablado de los conocimientos, aquí hablaremos de sus reglas. Pero si los conocimientos son algo totalmente manifiesto, sus reglas permanecen ocultas. Raras veces se las nombra, pues la cultura es también un fenómeno social en el que hay expertos y legos, integrados y marginados. Posiblemente, este libro es el primero que hace explícitas estas reglas.

Para comprenderlas, hemos de preguntarnos: ¿Qué es la cultura?

Esta pregunta puede tener varias respuestas.

He aquí algunas respuestas posibles:

Llamamos cultura a la comprensión de nuestra civilización.

Si ésta fuese una persona, se llamaría Cultura.

La cultura fue un nuevo ideal humanista de educación que influyó considerablemente en la burguesía alemana. A diferencia del humanismo político anglosajón, este ideal educativo entendió la cultura fundamentalmente como una interiorización de la civilización; de ahí que se mostrara impotente frente al nacionalsocialismo y su consecuente desacreditación por el movimiento estudiantil.

La cultura es la familiaridad con los rasgos fundamentales de la historia de nuestra civilización, con las grandes teorías filosóficas y científicas, así como con el lenguaje y las obras más importantes del arte, la música y la literatura.

La cultura es el estado de agilidad y de buena forma del espíritu que surge cuando se ha sabido todo y se ha olvidado todo: «Olvido la mayor parte de lo que he leído, así como lo que he comido; pero sé que estas dos cosas contribuyen por igual a sustentar mi espíritu y mi cuerpo» (Georg Christoph Lichtenberg).

La cultura es la capacidad de mantener una conversación con personas cultivadas sin producirles una impresión desagradable.

Y ésta es la definición de cultura que encontramos en el Brockhaus: «Proceso y resultado de la formación espiritual del hombre por el que éste, en tanto que ser cuyos instintos no están determinados rígidamente, alcanza su plena realización como ser humano a través de su relación con el mundo y especialmente con los contenidos de la cultura». A continuación, el léxico alemán define los términos «barrera cultural», «diferencias culturales», «programa cultural», «deficiencia cultural», «política cultural» y «viaje cultural».

Por otra parte, el *Diccionario de sinónimos* de la editorial VEB (Leipzig 1973) relaciona el término «Cultura» con los siguientes conceptos: «Educación, instrucción y saber comportarse». En inglés, cultura se llama *liberal education* y *educated*, *cultured*, *well-bred* son sinónimos de culto. En francés se habla de *culture générale*, a las deficiencias culturales se las llama sencillamente *ignorance* o *lacune dans les connaissances*, mientras que culto se dice *cultivé* o *lettré*. En latín cultura se dice *mentis animique informatio*, *cultus* o *eruditio;* en griego *paideia*, y en ruso *obrasowanije*.

La cultura es, pues, algo complejo: un ideal, un proceso, un conjunto de conocimientos y de capacidades y un estado.

Los estados se describen con adjetivos. Así, en alemán se dice que una persona es culta, pero también cultivada. Lo contrario de culto es inculto, en inglés *uneducated*, y en francés *inculte*.

Pero si consideramos la realidad social, comprobaremos que la cultura no es solamente un ideal, un proceso y un estado, sino también un juego social. El objetivo de este juego es sencillo: mostrarse ante los demás como una persona culta; pero el juego tiene sus reglas y quien no lo haya practicado desde la infancia, después tiene serias dificultades para aprenderlas. ¿Por qué? Porque para poder poner en práctica estas reglas, primero hay que conocerlas. Sólo se nos admitirá en el club de la cultura si dominamos sus reglas de juego; pero sólo en este club podemos aprender a jugar.

Esto es injusto. Pero ¿por qué es así?

Porque el juego de la cultura es un «juego de suposiciones». Cuando tratamos con los demás, suponemos que son personas cultas, y a su vez ellos suponen que nosotros los tenemos por tales.

Estas suposiciones son una especie de formas de crédito. En el ámbito de la moral, el fenómeno es muy corriente; solemos suponer que normalmente la gente es honesta. En una tertulia sería inapropiado preguntar: «Dígame, Dr. Isebrecht, ha cometido usted alguna vez un robo? ¿No? ¿Y una violación?».

Asimismo, la cultura está sometida a un tabú: es inapropiado poner a prueba la cultura del otro como si se tratase de un concurso. Por eso no es aconsejable actuar de este modo: «¿Quién construyó la catedral de Florencia? ¿Qué me dice? ¿No lo sabe? ¿Y dice usted haber hecho el bachillerato?».

Este tabú introduce una considerable confusión acerca de lo que se supone que una persona culta debe saber. Y este terreno movedizo causa una inseguridad generalizada que lleva a nuevas suposiciones y a nuevos tabúes. Esto nos conduce a otra definición de cultura:

La cultura es un juego social caracterizado por un conjunto de expectativas y de expectativas de expectativas en relación con la cultura de los participantes en dicho juego, quienes no deben hacer explícitas ni las expectativas ni las expectativas de expectativas. Los participantes en este juego han de tener la habilidad de averiguar y cumplir estas expectativas, y, cuando esto no sea posible, evitar que los demás lo noten.

Así, en la cultura, como en el amor, las expectativas son irreales, pues no pueden comprobarse. Ciertas preguntas son tabú: en caso de duda, hay que suponer que los demás conocen determinado contenido cultural y por eso no hay que preguntar por él.

Ciertamente, en una reunión no habría ningún problema en decir: «Disculpe, ¿podría usted explicarme el segundo principio de la termodinámica? Nunca he logrado entenderlo».

Ante nuestro ruego, seguramente otros exclamarán: «Yo tampoco», y se producirán algunas risitas. El segundo principio de la termodinámica no está entre las cosas que una persona culta debe saber.

Pero plantee usted esta pregunta: «¿Van Gogh? ¿No es el delantero centro de la selección holandesa de fútbol, el que rompió la nariz al portero alemán en el último campeonato mundial?».

Si sus contertulios se dan cuenta de que usted está hablando en serio, se quedarán desconcertados, y en adelante intentarán evitarle.

Esto nos lleva a otra definición de la cultura.

La cultura personal se compone de conocimientos por los que no se puede preguntar.

No malinterprete la perplejidad provocada por su pregunta sobre Van Gogh como una muestra de arrogancia por parte de sus contertulios. Dicha perplejidad es más bien el

resultado de su desconcierto ante alguien que ha roto el juego de suposiciones propio de la cultura. Esta ruptura los paraliza: de repente, la conversación fluida choca con el muro de la desorientación. Cualquier respuesta que le diesen sería un insulto para usted, y se le trataría como a un leproso. He aquí algunas de las respuestas imposibles:

«No, amigo mío, el Van Gogh del que estamos hablando era un pintor».

Ésta sería la respuesta más directa y, aunque parezca de sentido común, en realidad es una bomba, pues pone de manifiesto que usted es un zoquete y a partir de ahora se le tratará como a un paria.

Otra respuesta podría ser la siguiente: «No lo creo, pero naturalmente no sé tanto de fútbol como usted».

Esto bastaría para provocar en los demás algunas sonrisas. Con esta contestación usted aparecería ante ellos como un *hooligan*, como alguien que está al tanto de todo lo relacionado con este primitivo juego, pero que no sabe nada del arte occidental.

Una tercera respuesta aún más jocosa podría ser: «Sí, pero no fue la nariz, sino la oreja, y no se la cortó al portero, sino a sí mismo».

Esto provocaría una carcajada general y usted, en su confusión, aparecería ante los demás como un imbécil.

Pero como la cortesía prohíbe este tipo de respuestas, sus contertulios se quedarán paralizados y fuera de juego. Usted no se ha desacreditado ante los demás por poner de manifiesto una laguna cultural, sino porque ha violado las reglas de juego y ha puesto al descubierto los presupuestos implícitos del juego de la cultura. Ha obligado a los participantes en el juego a descubrir y a explicitar lo que hasta ese momento permanecía latente y oculto. Pero ¿por qué resulta tan penoso explicar las reglas de juego y decir lo que hay que

saber? ¿Por qué es tan grave poner al descubierto los presupuestos obvios del juego de la cultura?

Muy sencillo: porque estos presupuestos no se pueden fundamentar.

Ni siquiera las personas cultas serán capaces de decirle por qué Van Gogh es uno de los pintores que hay que conocer, mientras que Fritz von Uhde es un pintor al que sólo tienen la obligación de conocer los expertos en pintura, aunque su cuadro *Pelando patatas* tenga la misma fuerza expresiva que *Comiendo patatas* de Van Gogh. Pero la obligación de conocer al uno y no al otro es uno de los presupuestos incuestionables que fundan una comunidad.

Esto nos conduce a otra definición.

La cultura es una comunidad de fieles.

Su credo es el siguiente:

Creo en Shakespeare, en Goethe y en las obras canónicas reconocidas así en la tierra como en el cielo. Creo en Vincent van Gogh, el retratista tocado por Dios, nacido en Groot-Zundert (Breda), formado en París y en Arles, que trabó amistad y se enemistó con Gauguin, que enfermó, enloqueció y se suicidó, que subió al cielo y está sentado a la derecha del Padre, de donde ha de descender para juzgar a los cultos y a los incultos. Creo en el poder de la cultura, en la vida eterna de los genios, en la santa Iglesia del Arte, en la comunión de los cultos y en los valores del humanismo. Por los siglos de los siglos, amén.

Precisamente por ser una comunidad de fieles, la cultura tiene unos textos canónicos. Canon, «vara» en griego, significaba originariamente «regla» («La letra con sangre entra»); después pasó a designar los escritos considerados como la revelación directa de la Palabra de Dios: las Sagradas Escrituras. En este mismo sentido, también existen unos textos canónicos de esa religión que es la cultura.

Aquellos contenidos culturales que hoy consideramos canónicos no nos los dictan ni los papas ni padres de la Iglesia, sino que son el producto de un largo proceso de selección que sigue prolongándose hasta hoy mismo. Es posible influir en él, pero no dirigirlo. La cultura es el resultado de un permanente proceso de sedimentación, una especie de morrena terminal, un montón de contenidos depositados por el glaciar de un consenso general. Al igual que los dogmas fundamentales de la religión, este consenso sólo es capaz de instituir una comunidad si no se ve cuestionado.

Ello introduce una división en los hombres entre expertos y legos, integrados y marginados, ya que un grupo sólo puede reconocer su identidad y sus ideales delimitándose claramente de lo que es distinto de él. Por eso quienes están excluidos de la cultura experimentan el deseo de acceder a ella.

Al mismo tiempo, la validez incuestionable de los cánones culturales los hace tanto más fáciles de transgredir. Una paradoja sólo en apariencia, pues es precisamente lo que posibilita superar la contradicción existente entre la pretensión de validez eterna que reclaman los cánones, por una parte, y la necesidad de la cultura de evolucionar y de seguir transformándose, por otra. Así pues, el efecto perturbador de un contraprograma que cuestione los cánones culturales será tanto mayor cuanto más obvios sean estos cánones. Por eso, los mayores enemigos de la filosofía y la literatura actual son la filosofía y la literatura del futuro. Y en la cultura ocurre exactamente lo mismo. Sus normas son tan obvias que su mera explicitación resulta perturbadora.

El gusto es en la cultura lo que la fe en la religión: burla cualquier intento de fundamentación. *De gestibus non est disputandum*, sobre gustos no debe haber disputa. Ésta es justamente la función que cumple en la cultura el juego de suposiciones: la suposición de que todos saben lo que hay que saber.

Así, se favorece un terrorismo retórico que atemoriza al ignorante. En un cóctel de intelectuales no sería insólito que alguien hiciera a un corro de atentos oyentes la siguiente observación:

> Como ustedes saben, el estructuralismo no es más que un neokantismo encubierto. Naturalmente, ustedes me preguntarán dónde está aquí el sujeto transcendental. Admito que posiblemente no hay sujeto, pero sin duda el estructuralismo es de naturaleza trascendental. Y yo les pregunto: ¿acaso no es necesariamente la historia de la cultura, pese al giro antihumanista, una hegelianización del estructuralismo?

Algunos de sus contertulios asentirán pensativos; a otros se les escapará un «¡ejem!» o un sonido similar al que emite una vaca cuando, disponiéndose a mugir, se lo piensa mejor. Todo ello significa que se está ante una cuestión que hay que meditar, ante una idea tan profunda que asimilarla lleva su tiempo, etcétera. De este modo los contertulios dan a entender que han comprendido la observación, y a todos les pasa inadvertido que, en realidad, ninguno de ellos tiene la menor idea de lo que se está diciendo. Juntos, los oyentes forman un abismo de ignorancia que el orador franquea con absoluta seguridad.

Pero si alguien sintiese la necesidad de responderle, jamás le diría: «¿Pero de qué está usted hablando?», aunque fuera la descripción más fiel de la situación. Haría más bien el siguiente comentario: «Del kantismo al hegelianismo hay sólo un paso».

También podría decir: «Kant y Hegel son dos mundos distintos». O: «¿No es Hegel un kantiano encubierto?».

Un comentario de este tipo cautivaría al orador y provocaría la admiración de los contertulios.

Una conversación culta no es un intercambio de informaciones: nada más lejos de la realidad. Se asemeja más bien a un partido de fútbol en el que quien responde pasa el balón al que habla. Para jugar al fútbol, no es necesario examinar el balón y saber si está hecho de cuero o de material sintético; tampoco se juega sacando el balón fuera del campo y discutiendo el sentido de las reglas del juego con el equipo.

Jugar bien al fútbol significa observar al que lleva el balón y, cuando el esférico llega a nuestro poder, devolvérselo al anterior. El material necesario para seguir jugando se obtiene a partir de las palabras del interlocutor. En caso de apuro, basta con tener buenos reflejos. Cualquier palabra puede ser buena para cogerla y ponerla entre signos de interrogación: «¿Necesariamente? ¿Encubierto? ¿Sin sujeto, pero transcendental?». No es necesario saber qué significa todo esto; al contrario, si no se sabe la atención prestada parece mayor. No obstante, no se puede participar en el juego sin saber absolutamente nada. El juego de la cultura tiene una función determinada y unos elementos propios.

Qué sabe la gente culta

Imaginemos el estado de un tablero de ajedrez al final de una partida. Las piezas blancas que quedan sobre el tablero son, además del rey, tres peones, un alfil, una torre y un caballo; las piezas negras: dos peones, dos caballos y dos alfiles. Éstos son los elementos que suelen componer el juego de la cultura.

Los jugadores son las personas cultas. Así como aquéllos han perdido casi todas las piezas, éstos han olvidado la mayor parte de sus conocimientos. Pero las piezas que todavía conservan les recuerdan aquellas que les faltan. Por lo tanto, saben lo que una vez supieron. Y como están familiarizados

con el juego del ajedrez, saben que el número de figuras canónicas de cada jugador asciende a dieciséis.

Al mismo tiempo, la pérdida de las piezas no les ha hecho olvidar las reglas del juego. Aunque ya sólo conservan unas cuantas, al final de la partida todavía son capaces de jugar tan bien como al principio de la misma. Imaginemos ahora que nuestro amigo, el que se había extendido sobre el estructuralismo y el neokantismo encubierto, sea un jugador de ajedrez que conserva aún todas sus piezas, mientras que a su contrincante sólo le queda la reina. Dejando aparte el hecho de que aquí no se trata de hacer jaque mate, el jugador que cuenta con la reina se asemeja al contertulio que no tiene la menor idea de neokantismo, pero que no obstante juega bien. Así como el jugador de ajedrez al que le faltan la mayoría de las piezas es incapaz de tomar la iniciativa en el juego y sus movimientos no son más que una respuesta a los movimientos de su contrincante, nuestro contertulio se limita a tomar la información que le proporciona el entusiasta del neokantismo y a devolvérsela enriquecida con su propia reacción.

Naturalmente, para ello necesita un mínimo de conocimientos, del mismo modo que el jugador de ajedrez necesita la reina para poder reaccionar. Pero, sobre todo, ha de conocer las reglas del juego, y no las conocería si en el pasado no hubiese tenido las piezas de las que su contrincante todavía dispone.

La cultura de un individuo no se compone fundamentalmente de informaciones, sino más bien, como en el caso del jugador de ajedrez, de una mezcla de reglas de juego, informaciones y de una visión global del terreno de juego así como del número de piezas y de su valor. Si tiene esto, podrá recordar lo que ha perdido y conservará intacta la capacidad de jugar, aunque haya perdido muchos de sus conocimientos. Esto nos lleva a otra definición de la cultura:

También es culto quien ha sido culto

De este modo, no podemos reducir este juego de suposiciones que es la cultura a un simple engaño, aunque naturalmente, sacada de su contexto, apenas puede distinguirse de él. Pero es más acertado compararla con una partida de póquer, en la que el jugador dice a los demás dos cosas: que no tiene nada, pero que dispone de un *royal flush*. Sólo que en el juego de la cultura está prohibido decir: «Quiero ver las cartas».

Para evitar extraer falsas conclusiones, el principiante debe saber todo esto. Ciertamente, su impresión de que los «cultos» no suelen saber demasiadas cosas, y de que a veces no saben absolutamente nada, no es una impresión equivocada. También es cierto que raramente lo admiten y que se esfuerzan por aparentar lo contrario. Pero sería un error decir que todo esto es una mentira. Antes bien, la seguridad con la que se logra burlar al interlocutor es un indicio de que quien engaña conoce el terreno de juego. Al igual que Sócrates, sabe perfectamente lo que no sabe. Tal vez lo haya sabido alguna vez y sea capaz de reconocerlo si el otro lo pone sobre la mesa; o puede que conozca de qué tipo de información se trata, al igual que un jugador de ajedrez sabe qué movimientos puede hacer el caballo. Para él, las piezas no son cúmulos de información, sino un conjunto de reglas. Estas piezas podrían recibir nombres indios («El-que-baila-con-el-lobo»): así, por ejemplo, el caballo podría llamarse «El-que-salta-sobre-las-demás-piezas-y-avanza-dos-casillas-adelante-y-una-a-un-lado-o-al-revés». Pero esto es demasiado prolijo y resulta más sencillo decir «caballo», que significa lo mismo. Por este motivo, en la comunicación cultural se utiliza toda una serie de abreviaturas, que constituyen los signos de identificación desarrollados por todas las jergas para distinguir al experto del lego.

En el lenguaje de la cultura, la función identificadora la cumple la cita. En el pasado, la obra de los clásicos alemanes constituía un auténtico tesoro de citas: «En el hogar manda la mujer virtuosa», decía en determinadas celebraciones con actitud patriarcal el probo cabeza de familia citando *La canción de la campana* de Schiller. Hoy esto se consideraría «mega-out», lo que no deja de ser un signo evidente del desfallecimiento del viejo canon cultural. Pero, sin apenas notarlo, han ido imponiéndose nuevos cánones. «No hay vida verdadera en la falsa». Esta sentencia de Adorno dio expresión al sentir de la generación de 1968, y pobre de aquel que no la conozca. Ninguna conversación culta sobre el pasado de Alemania puede prescindir de las sentencias de Brecht («El seno materno sigue siendo fecundo») y de Celan («La muerte es un maestro alemán»).

Naturalmente, esto no significa que se haya echado por la borda el antiguo tesoro de citas. Shakespeare, por ejemplo, sigue siendo citado. Y, lógicamente, nuestros vecinos occidentales han conservado su propio canon. En los países de habla inglesa la cita encubierta es un fenómeno habitual, y la mayoría de las veces es Shakespeare quien ha de soportarlo. Por otra parte, algunos autores, buscando el reconocimiento, extraen los títulos de sus libros de citas de los clásicos: el título *Brave new world (Un mundo feliz)*, la famosa antiutopía de Aldous Huxley, es un verso de *La tempestad* de Shakespeare («*Oh, brave new world, that has such people in it*»: «¡Oh, hermoso mundo nuevo, que alberga gente como ésta!»); el título de la novela de Robert Penn Warren *Todos los hombres del rey* procede de la obra *A través del espejo* de Lewis Carroll («y ni todos los caballos ni todos los hombres del rey consiguieron unir a Humpty Dumpty»); asimismo, *Por quién doblan las campanas*, la novela de Hemingway sobre la Guerra Civil española, debe su título a un *Soneto sacro* de John Donne («No es necesario que preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti»).

En la comunicación directa, la cita suele funcionar como una especie de guiño entre los hablantes: «Nosotros nos entendemos perfectamente, ¿verdad?». Puede resultar muy molesto que alguien nos haga un guiño y que nosotros no sepamos qué nos quiere decir. Así nos sucede cuando tenemos la impresión de que alguien está citando, pero no sabemos exactamente qué. En esta situación es aconsejable que nos comportemos como cuando se nos hace un guiño: que sonriamos con complicidad y finjamos saber qué se nos quiere decir. En cualquier caso, lo que nunca hemos de hacer es asustarnos o pedir precipitadamente una explicación. Basta con que esperemos un poco, pues normalmente el propio desarrollo de la conversación se encargará de aclarar el asunto. Los sociólogos han acuñado un concepto para caracterizar este tipo de táctica: la denominan «el principio etcétera». Este principio hace referencia a la capacidad que todos nosotros tenemos para tolerar cierto grado de incertidumbre en la comunicación, confiando en que pronto se aclarará todo. Este principio se considera un principio realista. En el ámbito de la cultura, la perfecta aplicación del principio etcétera requiere una inmensa capacidad para tolerar la incertidumbre.

Si el discurso cultural se presta tanto al engaño, es precisamente porque todos nosotros disponemos de tal capacidad para tolerar la incertidumbre. De esto se aprovechan especialmente los impostores y quienes gustan de tomar el pelo a los demás, de modo que cada cual puede inventar sus propias citas. Así: como dijo Goethe «Mentes tan ingeniosas merecen ser recompensadas». Nadie podrá demostrar inmediatamente que Goethe nunca dijo tal cosa, y sería absurdo abrir un debate imposible de zanjar.

Pero lo que hemos dicho de la cita, también es válido en relación con la función que cumple la literatura en la comunicación entre la gente culta: la literatura posibilita entenderse con abreviaturas.

La literatura ofrece la posibilidad de formular en forma de cita las complejas relaciones existentes entre determinados procesos sociales y las vidas de las personas, dándoles un nombre y una dirección. En sus historias se personifican destinos prototípicos, que después adquieren una fisonomía concreta a través de los correspondientes personajes: Hamlet, Don Juan, Fausto, Shylock, Robinson Crusoe, Don Quijote, Edipo, Lady Macbeth, Ana Karenina, Romeo y Julieta, Alicia en el país de las maravillas, Frankenstein, etcétera. Al igual que las personas, estos personajes son «informaciones condensadas»: juntos forman el círculo de amistades que comparten todos los miembros de una sociedad. La crítica literaria es una charla que gira en torno al círculo de conocidos, y los que participan en ella pueden comparar entre sí el juicio que aquéllos les merecen.

Ciertamente, existe un prejuicio muy extendido tanto sobre la charla como sobre la literatura. Según este prejuicio, profundamente machista, ni la charla ni la literatura son cosas serias sino un simple pasatiempo de mujeres. En efecto, las mujeres suelen leer más literatura que los hombres, pues se interesan más por las historias, por los personajes y sus destinos. Pero he de decir algo a los hombres: el «tiempo» sólo puede observarse a través de las historias, pues sólo ellas ofrecen la lógica de determinados procesos. Sólo mediante las historias podemos captar determinados procesos no lineales, como por ejemplo las profecías autorrealizativas, esto es, aquellas que se cumplen a sí mismas (la suposición «Todos me toman por un loco», es una profecía de este tipo: quien se obsesiona con esta idea, pronto llegará a tener razón); y sólo a través de las historias que observamos en otros podemos observar los procesos en los que nos hallamos inmersos nosotros mismos.

Así, por ejemplo, si no se conoce a Don Quijote, resulta más fácil enredarse en luchas contra molinos de viento; si no

se ha leído *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, es más probable llegar a formar parte de una jauría inconsciente que va a la caza de una presa. Únicamente a través de las obras de la literatura podemos tomar distancia con respecto a nosotros mismos. Y más de una hija que acaba de mandar a su padre a una residencia de ancianos, podrá verse a sí misma de forma bien distinta después de asistir a una representación de *El rey Lear* de Shakespeare.

Como es natural, hemos de reconocer que los medios de comunicación de masas, sobre todo el cine y la televisión, han relevado hoy en gran medida a la literatura en su función de satisfacer la demanda de historias que presenta nuestra sociedad. Sin embargo, hay algo que sólo la novela puede ofrecer: la visión interna de un personaje, pues exclusivamente ella nos permite experimentar cómo puede sentirse la víctima de una jauría humana. En el cine, ciertamente, vemos al personaje perseguido en todas sus situaciones y podemos identificarnos con su destino, pero sólo lo observamos desde fuera. En la novela, en cambio, experimentamos la persecución tal y como la vive la propia víctima, es decir, podemos ver el mundo con sus ojos y compartir sus vivencias.

En este sentido, la novela es única. Nos ofrece algo imposible en cualquier otro género artístico y en la realidad: ver el mundo desde la perspectiva de otra persona y, al mismo tiempo, observar su experiencia.

El principal problema radica en que la formación literaria presenta un rasgo muy particular: no es posible obligar a leer a nadie. Se ha de leer voluntariamente. Desde este punto de vista, la literatura es como el amor: ha de seducirnos, invitarnos a la lectura. Leer porque se debe leer equivale a hacer del amor un deber conyugal.

Pero la necesidad de que la lectura sea una actividad voluntaria, hace de la literatura una prueba muy dura, pues no

basta con tener buena voluntad. Además de espontaneidad, se requiere sensibilidad. No hemos de enamorarnos constantemente, pero si ni siquiera lo hacemos una vez en la vida nuestro espíritu se volverá sombrío. Del mismo modo, no necesitamos leer todas las grandes novelas, pero quien no lea ninguna acabará convirtiéndose en una especie de hombre de Neandertal.

De esto se desprende un buen consejo, que dirijo sobre todo a los hombres (las mujeres no lo necesitan). Así como antes, para introducir a un joven en los secretos del sexo se lo enviaba a un burdel, donde a cambio de dinero una prostituta le posibilitaba transgredir las normas del decoro, del mismo modo todos deberían sentir el deber de iniciarse en la literatura leyendo una gran novela, para después seguir sus propios impulsos. Tras leer la novela, el lector podrá decir aliviado «Nunca más» o, por el contrario, aficionarse a la lectura. En cualquier caso, cuando se conoce una gran novela se deja atrás la frontera existente entre la formación literaria y la incultura, y se entra en el juego de la cultura. Supongamos que la novela que se ha leído es *El hombre sin atributos* de Musil —lo que, por otra parte, sería una excelente elección, puesto que esta novela no la ha leído casi nadie— y que se esté en una tertulia que gira en torno a Kafka, a quien no se ha leído. A pesar de esto, este lector será capaz de participar en la conversación, pues podrá decir cosas como éstas: «¿Kafka? Sí, pero no es un Robert Musil».

Si se expresa en estos términos, provocará la sorpresa de sus contertulios. E incluso si alguien le replicase: «¿Por qué dice usted eso?», podría responder sin más: «Bien, Musil me convence porque no se pone las cosas fáciles. Kafka es naturalmente muy efectista, pero ¿qué hay detrás de esos efectos?».

Una respuesta de este tipo nunca puede ser falsa. Y nuestro lector podrá responder a cualquier otra pregunta que se le plantee remitiéndose a *El hombre sin atributos*. Musil será una fortaleza desde la que podrá emprender continuos ataques y comentar la obra de cualquier escritor desconocido para él, volviendo a refugiarse inmediatamente en ella en caso de peligro. Cuando se conoce otras grandes novelas, la tertulia se convierte en un partido de béisbol. Imaginemos que nuestro lector haya leído también a Joyce, Dos Passos y Flaubert (en este caso, además de la base inicial que es la obra de Musil, el lector cuenta con otras tres bases), y adopta el papel del bateador *(batter)* que espera la bola. El lanzador *(pitcher)* le sirve la bola llamada Kafka. Nuestro bateador la golpea y consigue arrojarla tan lejos, que tiene tiempo suficiente para desplazarse desde su «base Musil» hasta la base «Joyce» y tal vez hasta las bases «Dos Passos» y «Flaubert», antes de que el contrincante haya devuelto la bola «Kafka» con la intención de cogerlo fuera de una de las bases. Naturalmente, para poder hacer esta carrera de vuelta a la base inicial, el jugador tiene que haber golpeado la bola correctamente. En el curso de este ejercicio puede ocurrir que uno se aficione verdaderamente a la literatura, y entonces las cosas marchen solas. Ciertamente la visita al burdel fue decisiva, pero el efecto que produce borra sus huellas. A partir de ahora el amor toma el mando.

Esta analogía no es arbitraria: en ninguna otra parte se aprende tanto sobre el amor como en la literatura, porque ésta se asemeja al amor. La literatura nos seduce y nos invita a participar en ella, pone en marcha nuestra fantasía y hace que la vida sea menos banal. La literatura, como el amor, crea una forma de intimidad. Uno acaba conociendo mejor a los personajes literarios que a sí mismo. Esta semejanza entre la literatura y el amor es probablemente otra de las razones por las que las mujeres se interesan más por la literatura que los hombres. Por eso los hombres han de empezar iniciándose en el arte de amar que es la literatura.

Para los amantes de la cultura, el discurso artístico es el más fácil de aprender: tan sólo hay que guardar silencio. En el museo se guarda silencio. El museo es el resultado de la evolución del templo en el que se veneraba a los dioses, que ahora se han convertido en los dioses del arte. Ante sus obras, uno se recoge y calla, pues el silencio es signo de una profunda emoción. En el fondo, uno se comporta como en la iglesia: se recoge y contempla con devoción las imágenes sagradas. La pintura comenzó como decoración de los altares de las iglesias (retablos).

Esta contemplación silenciosa requiere un esfuerzo extraordinario. Algunos se agotan en cuanto pisan el museo. Otros, pasados unos minutos, tienen una visión de la cafetería. El motivo es que, ante las obras pictóricas, la mirada cotidiana queda en suspenso y es sustituida por una mirada meditativa. En nuestra vida cotidiana solemos dividir lo que vemos en relevante e irrelevante. Dividimos nuestro entorno en un primer y un segundo plano. Imaginemos que es el cumpleaños de mi amiga y quiero regalarle una cartera de señora. Sé que debe ser sencilla, a ser posible no demasiado grande y de piel más bien oscura. Miro el escaparate de una tienda buscando un objeto de este tipo; mi mirada recorre todas y cada una de las carteras expuestas, mientras que todos los demás objetos quedan en un segundo plano. Esta actividad se prolonga hasta que mi mirada se detiene en una cartera determinada: esta cartera pasa a un primer plano, la examino cuidadosamente y, o bien entro en la tienda, o bien sigo buscando.

En el museo, en cambio, este método no funciona. En el arte no hay nada irrelevante y todo es igualmente notable. Por eso tampoco existe una división entre un primer y un segundo plano, pues todo se ve al mismo tiempo. La pupila se dilata, la

mirada se pierde en los cuadros, intentamos fijarla; nos mareamos, buscamos un lugar para sentarnos, pero no vemos ninguno, sólo vemos cuadros por todas partes; tenemos la visión de un par de sillas; en ese momento el cuadro de Rembrandt *La ronda de noche* se pierde en la oscuridad y la imagen de la cafetería se apodera de nosotros. Mareados, decimos a nuestro acompañante: «¿Te apetece una taza de café?». Y éste responde: «¿Ya? Si apenas hace cinco minutos que hemos llegado».

Así pues, para el arte se requiere sobre todo resistencia física; o bien liberarnos de la mirada meditativa propia del museo y conservar la percepción cotidiana. La forma más fácil de conseguirlo es aprendiendo algo del lenguaje pictórico. En la pintura antigua, este lenguaje es simbólico: una lechuza significa sabiduría, un perro simboliza melancolía, un tridente en la mano significa, como en el caso de Neptuno, que su portador domina los mares y ha ganado una batalla naval, etcétera. Esta iconografía de la pintura tradicional del Renacimiento y del Barroco procede de la mitología antigua, de la filosofía neoplatónica y, naturalmente, de la Biblia, y la mayoría de las veces está oculta o ha sufrido alguna variación. Pero puede servir para analizar lo que vemos e incluso para leerlo. Esto posibilita su comprensión y nos libera del estado de indefensión característico de la mirada meditativa.

También es posible recorrer rápidamente el museo sin mirar a ningún lado, buscando simplemente un pintor, por ejemplo El Bosco, o una de sus obras, como *El carro de heno*, o bien una única sala, por ejemplo la que alberga las vistas de Canaletto.

Esta recuperación de la mirada cotidiana ofrece la ventaja de que es justamente la actitud adecuada ante el arte moderno (desde 1900). Quien, en una galería de arte moderno, contempla emocionado y meditativo un montón de chatarra o una mancha de grasa enmarcada, transfiere incorrectamen-

te al arte moderno la actitud apropiada ante el arte tradicional. En su cara podemos leer que no entiende nada y que ni tan siquiera se da cuenta de que no entiende nada. (→ Arte)

Fuera del museo, donde podemos volver a hablar, el discurso artístico sigue siendo relativamente mudo. Aquí, basta con saber reconocer al pintor. Este ejercicio de reconocimiento nos resulta a todos muy familiar, pues estamos acostumbrados a reconocer las marcas de los artículos de consumo. Así como reconocemos un Burberry o un traje de Chanel, también podemos reconocer un Rubens, un Van Dyck, un Watteau, un Gainsborough, un Matisse, un Degas, un Renoir y un Manet. Y podemos atribuir cada una de estas obras a un estilo determinado: al Barroco, al Rococó, al Imperio o al Impresionismo.

Filosofía y teoría

En el juego de la cultura, la filosofía sólo aparece a modo de caja de resonancia de lo que denominamos el panorama teórico actual. A menos que seamos filósofos profesionales o admiradores de Descartes o de Platón, la filosofía no constituye sino el trasfondo del mercado de opiniones y del debate teórico.

Hubo un tiempo en que la filosofía abarcó todos los temas posibles: la política, la sociedad, la ética, la vida buena, la naturaleza, etcétera. Pero las ciencias positivas y el espíritu de la época han ido arrebatándole cada uno de esos ámbitos, y lo único que le ha quedado es la pregunta por el pensamiento mismo. En términos generales, la filosofía sigue siendo interesante exclusivamente en tanto que teoría del conocimiento. Su pregunta fundamental es: ¿cómo conocemos? Si consideramos la historia de la filosofía desde este único punto de vista sólo resulta interesante hasta Kant.

Por otra parte, la filosofía ha sido relevada por lo que hoy denominamos teoría: una confusa mezcolanza de ciencia, ideología y filosofía cristalizada en forma de distintas escuelas que gozan de una fuerte implantación en el mercado de opiniones, y que al mismo tiempo rivalizan entre sí para hacerse con su monopolio. Si lo consiguen, es porque disponen de armas: los conceptos; éstos les confieren autoridad para definir normas, vocabularios, problemas, planteamientos y sistemas de referencia.

Tales corrientes tienen nombres. Está, por ejemplo, la corriente estructuralista, que es ya relativamente antigua; o la corriente del constructivismo radical, que todavía está en expansión; la corriente de la teoría de sistemas, que se ha aliado con el constructivismo radical; la corriente neomarxista, que sólo se compone ya de veteranos; o la corriente de la deconstrucción, que junto con el multiculturalismo, el feminismo y la teoría del discurso ha formado una especie de federación; en ella, la teoría del discurso ha integrado a algunos teóricos que se quedaron sin patria tras el derrumbe de la Escuela de Francfort.

En este ámbito, la forma más efectiva, más rápida y al mismo tiempo más segura de acceder a la cultura es integrarse en una de una de esas escuelas. Para ello basta con considerarlas cuidadosamente, elegir la que nos resulte más simpática y apropiarnos de su arsenal, aunque para ello sea necesario comprender perfectamente su entramado conceptual. Sólo cuando hayamos interiorizado su sistema conceptual y sepamos manejarlo correctamente, podremos ser una figura respetada en el panorama teórico. Entonces ya no tendremos por qué temer a nadie y podremos ir con la cabeza bien alta. De producirse alguna dificultad, bastará con que enseñemos las armas, e inmediatamente se nos respetará.

Así, pues, dominar una teoría es más fácil de lo que suele creerse, tarea tanto más sencilla cuanto más ambiciosa sea

la teoría. Parece algo paradójico, pero no lo es. Todo punto de vista que eleva grandes pretensiones teóricas rompe totalmente con la tradición e introduce unos fundamentos completamente nuevos, lo que constituye una ventaja para quien no conozca la tradición. Carecer de conocimientos previos no es, por tanto, ninguna desventaja; al contrario: así no se necesita cambiar de opinión. Una buena teoría crea un mundo nuevo. Por consiguiente, es aconsejable que quienes deseen acceder a la cultura empiecen por aquí. Todo cuanto se requiere es tenacidad y voluntad de imponerse.

Asimismo, resulta conveniente elegir una teoría relativamente joven, pues éstas son las que más lastre se han quitado de encima; después podremos crecer con ella. No obstante, lo primero que deberíamos tener en cuenta es que la teoría ejerza cierto *sex appeal* sobre nosotros, cierta atracción erótica. No es necesario que sepamos exactamente por qué nos resulta atractiva. Al contrario: si lo supiésemos, posiblemente esta atracción desaparecería. Si la teoría aborda un problema en el que nos sentimos implicados personalmente, un problema que nos causa cierta preocupación o inquietud, es que estamos ante la teoría adecuada. Si de la teoría salta una chispa, el mensaje es claro: «cógela, ésta es tu teoría».

Y después todo transcurre como en el amor: hacemos nuestra la teoría, la adulamos, la observamos, la acariciamos, la contemplamos desde todos los ángulos y no apartamos la mirada de ella. Luego llegan las peleas, las crisis, los reproches y las reconciliaciones. Y finalmente nos casamos con ella.

Haciéndola nuestra esposa, adquirimos la nacionalidad del país de la cultura. Insisto: este tipo de relación es el camino más rápido, más directo y más seguro para acceder a la cultura. Es el camino más inteligente desde un punto de vista estratégico y el más apropiado para la gente con capacidad para amar y luchar.

1

La casa del lenguaje

Solamente el lenguaje hace de nosotros seres humanos —esto es válido tanto para el lenguaje de los sordos, con su particular gramática, como para el lenguaje articulado, del que vamos a tratar aquí—, pues sólo él distingue al hombre del animal. En tanto que sistema de signos dotados de un significado objetivo, el lenguaje humano es completamente distinto del intercambio de señales propio de los animales. Cuando un perro avisa a otro con sus gruñidos, desencadena en él la reacción adecuada: irse con el rabo entre las piernas. Para el que los emite, no obstante, sus gruñidos no tienen el mismo significado, no se asusta ante ellos; para él, no significan lo mismo que para el perro que huye. No comparten la misma significación, no viven en el mismo mundo.

Entre los seres humanos, las cosas son muy distintas: en el lenguaje articulado, el hablante se escucha a sí mismo y percibe su expresión como algo propio que se ha vuelto ajeno. Emisor y receptor entienden del mismo modo la expresión emitida. El hecho de que ambos entiendan el mensaje aproximadamente del mismo modo, hace que el emisor pueda ponerse en el lugar del receptor y predecir su reacción. Esto le posibilita controlar su propia expresión, lo que, a su vez, le permite «querer decir». Su expresión deja de ser una simple señal arbitraria de un estado anímico, como ocurre cuando nos sonrojamos, convirtiéndose en un acto «inten-

cional» (obedece a una intención). Éste es el fundamento de la significación «objetiva» de un enunciado lingüístico, una significación compartida por ambos interlocutores. Sólo el lenguaje confiere al hombre una posición especial en el seno del mundo animal:

- gracias al lenguaje, el hombre puede crear un mundo de segundo orden, un mundo simbólico compuesto de significaciones que comparte con sus congéneres;
- en este mundo simbólico, son posibles cosas que no pueden existir en el mundo natural. Por ejemplo, negar: «El perro no ha mordido al niño»; la negación permite crear mundos virtuales, irreales, posibles, ficticios y fantásticos;
- a través de este mundo simbólico, el hombre puede adoptar el papel de los demás y comprenderlos;
- la significación objetiva de un símbolo constituye la base de toda objetividad y de toda instrumentalización: desde el martillo hasta la ciencia, pasando por la escritura;
- gracias al lenguaje, podemos expresar con exactitud nuestros estados anímicos difusos y hacerlos accesibles para nosotros mismos; de este modo el lenguaje posibilita el pensamiento y la reflexión.

Todo ello tiene importantísimas consecuencias:

- quien no domina perfectamente el lenguaje y no puede expresarse con corrección, es incapaz de pensar correctamente;
- a quien le están vedadas toda una serie de áreas del lenguaje, sólo participa en la sociedad de forma limitada; se le escapa toda una serie de ámbitos simbólicos;
- a quien es incapaz de expresarse correctamente, su propio interior le resulta muy oscuro.

Pigmalión, la comedia de George Bernard Shaw, nos enseña qué significa crear un mundo nuevo conquistando esferas del lenguaje que antes nos eran inaccesibles. Narra la historia de Elisa, una florista a la que el fonetista Higgins enseña un inglés tan perfecto y exquisito que logra hacerla pasar por duquesa en el baile del embajador. Basándose en esta obra, Lerner y Loewe compusieron el musical *My Fair Lady*, que fue llevado al cine con Audrey Hepburn y Rex Harrison como protagonistas. En la película hay una escena en la que, debido a la presión, Elisa está a punto de llorar y el fonetista intenta animarla. En una traducción española, esta escena transcurre así: Sé que te duele la cabeza, sé que estás cansada, sé que tienes todos tus nervios en tensión y a punto de estallar, pero tienes que pensar en lo que estás tratando de conseguir. Considera lo que hay puesto en juego: la brillantez y grandiosidad de la lengua inglesa, el más grande patrimonio que poseemos; los más nobles pensamientos que han penetrado en el corazón de los hombres se expresaron con esta extraordinaria, imaginativa y armoniosa mezcla de sonidos. Esto es lo que estás ahora en disposición de conquistar, Elisa, y lo conquistarás, desde luego.

El mejor camino hacia la cultura es, pues, el lenguaje. El lenguaje ha de sernos tan familiar como nuestra propia vivienda o nuestra propia casa, cuyas habitaciones no necesitamos utilizar constantemente. El sótano de la jerga, el lavadero del desbordamiento emocional y el recinto destinado a la instalación de la calefacción, que alberga la pasión, no los frecuentamos tanto como el comedor del lenguaje coloquial, la habitación de la conversación íntima y la salita de estar en la que hacemos vida social. Lo mismo cabe decir de la buhardilla del lenguaje técnico y de la grandilocuencia, así como de la habitación de invitados, en la que hablamos un lenguaje elevado repleto de extranjerismos. Pero todas las habitaciones

y todas las plantas de la casa del lenguaje deben resultarnos accesibles; hemos de poder movernos en ellas con familiaridad y facilidad, incluso con la seguridad de un sonámbulo.

Con sus distintos estilos y niveles, el lenguaje reproduce las esferas de la sociedad y sus distintos escenarios: en la oficina no hablamos como lo hacemos en casa, y en un entierro no nos expresamos del mismo modo que en una casa de baños. Existen niveles de lenguaje muy distintos, que hacen que en un congreso científico no hablemos igual que en una reunión de amigos y que en una velada literaria no nos expresemos como en la discoteca.

Para cada ocasión y cada esfera de la vida existen distintos estilos y niveles del lenguaje con sus respectivos vocabularios. El individuo que no accede a determinado nivel del lenguaje queda excluido de su correspondiente esfera social. En cambio, quien habita en la casa del lenguaje tiene acceso a todas las esferas sociales sin exclusión, pues no se cierra a ninguna experiencia. Esto no significa que este individuo viva en todas a la vez: así como no le es posible habitar varias casas al mismo tiempo, tampoco podrá ser simultáneamente director de un departamento ministerial, actor y conductor de grúa. Pero al menos tendrá la capacidad de relacionarse y entenderse sin problemas con todos ellos. Esto es válido para todas las situaciones y circunstancias de la vida, desde un congreso científico hasta una fiesta de la empresa. Acceder a estos ámbitos no significa necesariamente imitar los niveles de lenguaje habituales en ellos, del mismo modo que tratar con jóvenes cuando uno ya ha cumplido los cuarenta no significa adoptar inmediatamente la jerga juvenil. Significa más bien conectar con su lenguaje y ser capaz de ponerse a su nivel. Esto no implica perder la propia identidad, pero cambiar de registro es cambiar de rol. Toda limitación lingüística es una limitación social.

El lenguaje expresa la identidad, que no está constituida por un determinado rol, sino por el estilo, la manera de desempeñar los distintos roles. En el arte renacentista se hacía referencia al estilo con el término italiano *maniera*, que también servía para designar las formas, los modales de una persona. Éstos definen el estilo característico con el que un individuo se presenta ante los demás. Ambos —estilo y maneras— hacen que lo artificial se presente como natural. Lo mismo cabe decir del lenguaje: lo que se ha adquirido con esfuerzo, se presenta después como una segunda naturaleza. El esfuerzo, por lo tanto, debe permanecer oculto tras la apariencia de naturalidad. Dominar todos los niveles del lenguaje se considera algo natural.

El «primer mandamiento del lenguaje» reza, pues, así: No digas nunca que el nivel de lenguaje de tu interlocutor es distinto del tuyo («Desgraciadamente, mi lenguaje no es tan rico como el suyo», o «Disculpe, ¿podría explicarme el significado de esta palabra? Yo no soy tan culto como usted»), y no le acuses jamás de terrorismo lingüístico, de hacer excesiva ostentación de su lenguaje o de intentar humillarte. Si tu acusación es infundada, le darás a entender que tu lenguaje no está a su altura; si tu acusación es fundada, tu interlocutor habrá logrado su objetivo. La situación es igual de desagradable en los dos casos, pero no porque tu interlocutor sienta que lo has pillado, sino porque se da cuenta inmediatamente de que tiene ante sí a una persona lingüística y culturalmente insegura, a la que debe tratar con precaución. Aunque te cueste soportar este tipo de situaciones, parodia al máximo la forma de hablar de tu interlocutor, exagérala o evítala, pero no la cuestiones nunca.

Si realmente sueles sentirte inseguro cuando hablas, es que tienes problemas que deberías intentar resolver. A continuación expondré los más importantes.

Extranjerismos

Para muchas personas, el vocabulario de su interlocutor constituye una barrera lingüística, pues les resulta incomprensible. Puede ocurrir, por ejemplo, que nuestro interlocutor emplee muchos extranjerismos. En este caso, la reacción más frecuente es rechazar su forma de hablar: «¿No podría expresarse en su lengua?». Esto no es más que una forma de desplazamiento: como rechazamos los extranjerismos porque no los entendemos, rechazamos también a quien los utiliza. Pero esto no invalida el «segundo mandamiento del lenguaje»:

Aunque la mayoría de las veces es superfluo emplear extranjerismos, hemos de entenderlos. Pese a llamarse así, estos términos pertenecen tanto a nuestra lengua como los emigrantes a nuestro país: quien está contra los extranjerismos, está también contra los extranjeros.

La alergia a los extranjerismos está relacionada con el miedo a lo desconocido y la padecen sobre todo quienes no conocen ninguna lengua extranjera; pero lo verdaderamente funesto es esto: el miedo os delata.

La mayoría de nuestros extranjerismos proceden del latín, del francés y del inglés. Pero el mismo francés es hijo del latín, y el inglés un bastardo del francés y del anglosajón. Por lo tanto, quien ha aprendido en el colegio una o varias de estas lenguas suele ser capaz de deducir el significado de un extranjerismo a partir de alguna de ellas.

Tomemos la expresión «pregunta sugestiva», «insinuación», familiar para muchos, pero quizá no para todos.

Supongamos que estamos discutiendo con alguien y que preguntamos a una tercera persona quién de los dos tiene la razón. En este caso, nuestro adversario puede reprocharnos: «Eso es una pregunta sugestiva» (en el sentido de «capciosa»).

Si no sabemos exactamente qué significa esta expresión, nos diremos a nosotros mismos: «Quizá signifique esto», y hojearemos rápidamente nuestro diccionario mental. En él encontraremos estas voces inglesas:

to suggest: insinuar, proponer, dar a entender y aconsejar
suggestion: influencia, intimidación, propuesta, consejo
suggestibility: dejarse influir

En francés, la palabra *suggestion* tiene prácticamente las mismas acepciones, mientras que el verbo es *suggérer*. Y en alemán también existe el verbo *suggerieren* y el sustantivo *suggestion*. Todas estas palabras proceden del latín, concretamente del verbo *suggerere*, que significa poner debajo, adjuntar, hacer pensar en, inspirar, aconsejar.

Reconozco la primera sílaba de la palabra: es la preposición latina *sub* (bajo). *Sug-gerere* se compone, pues, de una proposición y una raíz verbal. Este tipo de composiciones es relativamente frecuente en nuestra lengua. Por lo tanto, *suggerere*, sin el prefijo, procede del verbo *gerere*, que significa llevar, dirigir, ocuparse de.

A continuación he de conocer los tiempos verbales: llevo (presente de indicativo), llevé (pretérito indefinido), llevado (participio pasado). Así pues, los tiempos verbales son: *gero* (llevo), *gessi* (llevé), *gestum* (llevado). De ahí las formas «sugerir» y «sugestivo»: la primera deriva del presente, la segunda del participio pasado.

De este modo, una «pregunta sugestiva» es aquella con cuya formulación estamos dando a quien preguntamos la respuesta que deseamos oír. Normalmente, ante un tribunal no es lícito plantear este tipo de preguntas, pues en él se quiere escuchar testimonios imparciales; pero en la vida cotidiana son muy frecuentes («¿Ya no quieres más tarta, verdad?»).

Relacionando todo esto con la cuestión de los extranjerismos, podemos afirmar que si conociésemos las preposicio-

nes latinas y las raíces de los verbos más frecuentes, seríamos capaces de deducir el significado de muchos extranjerismos.

Aprender una lengua es mucho más sencillo de lo que se suele creer. La mayor parte de nuestras necesidades diarias de entendernos con los demás queda cubierta con un vocabulario relativamente reducido, del que, sin embargo, obtenemos mucho rendimiento. Así, por ejemplo, resulta sorprendente todo lo que el término «poner» puede proporcionarnos cuando lo combinamos con los distintos prefijos: anteponer, componer, contraponer, deponer, disponer, exponer, imponer, interponer, reponer, sobreponer, superponer, yuxtaponer..., o con toda una serie de términos emparentados con ellos, como disponible, composición, etcétera.

Al mismo tiempo, gran parte de la significación de un término ha sido establecida por la combinación de distintos tipos de palabras, cuya variación está sometida a unas reglas más o menos fijas: «Yo (pronombre personal) debo (verbo auxiliar) lavar (verbo principal) el (artículo) coche (sustantivo)». Puedo reconocer estos tipos de palabras aunque no conozca el significado de los sustantivos, verbos y adjetivos.

Hagamos la prueba con la traducción española de un conocido poema inglés carente de sentido (primera estrofa):

Brillaba, brumeando negro, el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas murgiflaba.

Cualquiera que domine la lengua española, reconocerá inmediatamente que esto es español, aunque sólo pueda hacerse una imagen confusa de la situación descrita por el poema. Asimismo, reconocerá que se trata de oraciones castella-

nas completas cuya estructura gramatical las hace irreductibles a un simple amontonamiento de palabras, como nos indica la forma en que las palabras están conectadas entre sí. Veámoslo: la palabra terminada en «-ando» (brumeando), exige un tipo determinado de palabra: o un sustantivo o un adjetivo como sangriento, espumante, vivo o negro. El adjetivo «agiliscosos» determina la secuencia siguiente, compuesta por un verbo en pretérito en tercera persona del plural (giroscaban) y un sustantivo (los limazones). Así pues, tengo suficientes pistas para completar todos los tipos de palabras. Su conexión y sus terminaciones nos indican que el poema está escrito en español. En inglés, esta misma estrofa ofrece un aspecto totalmente distinto, el siguiente:

'Twas brillig and the slithy toves
did gyre and gimble in the wabe
all mimsy were the borogoves
and the mome raths outgrabe.

Admitido: se trata de un inglés poético un tanto anticuado; así nos lo indica la contracción *'Twas (it was)*, la partícula enfática *did* ante *gyre and gimble* —pese a que la oración no es ni negativa ni interrogativa (nos acordamos de la regla que se nos enseñó cuando aprendíamos inglés: en las oraciones negativas e interrogativas, el verbo ha de estar precedido por *to do*: *Do you understand?)*— y la antigua forma de imperfecto *outgrabe*. Naturalmente, seguimos sin saber exactamente qué significa el texto. Vamos, pues, a su forma original:

Coesper erat: tunc lubriciles ultravia circum
Urgebant gyros gimbiculosque tophi;
Moestenui visae borogovides ire meatu;
Et profugi gemitus excrabuere rathae.

Nos damos cuenta inmediatamente de que esto es latín. Y lo mismo cabe decir del francés:

Il était grilheure; les slictueux toves
Gyraient sur l'alloinde et vriblaient:
Tout flivoreux allaient les borogoves;
Les verchons fourgus bourniflaient.

En resumen: el lenguaje funciona de una forma mucho más económica de lo que tendemos a pensar. En primer lugar, el léxico no es tan amplio como parece: muchas palabras son miembros de familias de términos con una misma raíz. Las palabras forman parte de extensos clanes y grupos, y todavía podemos reconocer el parentesco existente entre ellas. Con un número relativamente reducido de formas (la declinación de los sustantivos en el caso de las lenguas que tienen declinaciones, la conjugación de los verbos: yo voy, tú vas...), podemos combinar las palabras de formas muy distintas. Y lo más asombroso de todo: pese a su economía, el lenguaje nos proporciona un excedente de información; nos informa dos o tres veces de lo mismo, como ocurre en la expresión «agiliscosos giroscaban los limazones». En el caso de «limazones», se nos dice tres veces que se trata de un plural: así nos lo indica la terminación «-s» de «limazones», la terminación «-n» de «giroscaban» y la terminación «-s» de «agiliscosos». Pero ¿para qué tanto derroche? Respuesta: las redundancias evitan posibles pérdidas de información. ¿Qué son las redundancias? Es fácil de averiguar: sabemos que «re-» es una preposición que se ha convertido en un prefijo; la «d» de redundancias ha sido intercalada por el propio lenguaje, pues de lo contrario este sustantivo presentaría dos vocales juntas (reundancias); la raíz del término procede del latín *unda*, «onda» en español (de ahí el verbo «ondular»). Se trata, pues, de la continua formación de ondas, y esto significa exceso y repetición. El lenguaje, se dice, es redundante; nos proporciona un exceso de información que facilita la comprensión.

En una palabra: el lenguaje ha hecho muchas cosas por nosotros; el resto del trabajo hemos de hacerlo nosotros mismos.

Pero podemos relajarnos un momento y leer el resto de este poema carente de sentido. Su título es *Galimatazo*:

¡Cuídate del Galimatazo, hijo mío!
¡Guárdate de los dientes que trituran
y de las zarpas que desgarran!
¡Cuídate del pájaro Jubo-Jubo y
que no te agarre el frumioso Zamarrajo!

Valiente empuñó el gladio vorpal;
a la hueste manzona acometió sin descanso;
luego, reposose bajo el árbol del Tántamo
y quedose sesudo contemplando.

Y así, mientras cavilaba firsuto,
¡¡hete el Galimatazo, fuego en los ojos,
que surge hedoroso del bosque turgal
y se acerca raudo y borguejeando!!
¡Zis, zas y zas! ¡Una y otra vez
zarandeó tijereteando el gladio vorpal!
Bien muerto dejó al monstruo, y con su testa
¡volviose triunfante galompando!
¿Y haslo muerto? ¿Al Galimatazo?
¡Ven a mis brazos, mancebo sonrisor!
¡Qué fragarante día! ¡Jujurujúu! ¡Jay, jay!
Carcajeó, anegado de alegría.

Brillaba, brumeando negro, el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas murgiflaba.

¿Quién escribió este poema? Es difícil de decir. Había un poema parecido en inglés (hemos citado la primera estrofa), Lewis Carroll lo completó e hizo que la pequeña Alicia encontrase su imagen invertida en el país situado al otro lado del espejo. La traducción española es de Jaime de Ojeda.

Sintaxis y vocabulario

Al hablar de los extranjerismos hemos intuido el principio que rige el lenguaje: el sexo. Debemos servirnos de esta imagen para comprender el carácter productivo del lenguaje. En él, el principio masculino de la selección del vocabulario a partir de un léxico se aparea con el principio femenino de la combinación de los distintos tipos de palabras en la construcción de las oraciones. El poema anterior nos ha mostrado claramente este principio femenino que es la sintaxis, pues ha llevado a cabo una especie de inseminación artificial y ha dejado abierta la selección: en este poema, las palabras que han ocupado el lugar de aquellas que realmente cabía esperar, no figuran en nuestros diccionarios, no son parte de nuestro léxico, sino que son simples *dummies*, maniquíes, que se hacen pasar por verdaderas palabras. Resultado: el poema carece de sentido, pero, en su aislamiento, el principio sintáctico se nos muestra con absoluta claridad.

El principio femenino de la sintaxis es muy delicado. Nos permite reconocer inmediatamente si un hablante domina o no su lengua; los errores gramaticales saltan a la vista

y desacreditan al hablante. Algunas veces estos «errores» forman parte de un «lenguaje vulgar» ligado a determinados grupos sociales (hoy hablamos de forma menos despectiva de «sociolecto»), como ocurre cuando alguien viola sin saberlo la gramática y dice incorrectamente: «Me se ha perdido el martillo». Si alguien comete esta falta ingenuamente, se descalifica de inmediato como posible participante en una forma de comunicación elevada.

No obstante, dentro del ámbito de la corrección lingüística existe un amplio margen para las diferencias. La más clara es la existente entre oraciones simples y oraciones complejas, que contienen oraciones subordinadas. Como entre la oración principal y las oraciones subordinadas existe siempre una diferencia de rango, cuando alguien es ser capaz de construir oraciones complejas está demostrando que es capaz de hacer malabarismos con los distintos niveles lógicos del lenguaje.

Las oraciones subordinadas son introducidas por un pronombre relativo o por una conjunción. El pronombre relativo remite simplemente a la palabra a la que se refiere la oración subordinada (este hombre, que me ha salvado la vida...); la conjunción define la relación lógica que la oración subordinada mantiene con la oración principal. Estas conjunciones son: porque, pues, antes que, mientras, aunque, a pesar de que, para, que, de modo que, etcétera. Como vemos, estas expresiones definen una razón (subordinadas causales), un tiempo (temporales), una concesión (concesivas), una finalidad (finales) o una consecuencia (consecutivas). «Porque» y «pues» son conjunciones causales; «antes que» y «mientras» temporales; «aunque» y «a pesar de que» concesivas; «para» es final y «que» o «de modo que» son conjunciones consecutivas. Así:

Rezaba con tanta intensidad, que para relajarse tuvo que fumar (consecutiva)
Aunque rezaba, fumaba (concesiva)
Rezaba, pues fumaba (causal)
Para poder fumar, rezaba (final)
Mientras fumaba, rezaba (temporal)

Pero ¿qué ocurre en este chiste?: en un colegio religioso, un delegado de curso pregunta al Padre Anselmo: «¿Se puede fumar mientras se reza?». «¡Qué cosas se te ocurren!», dice con indignación el Padre Anselmo. «Debes preguntarlo de otra forma», le dice un compañero al delegado de curso. «Ve al Padre Anselmo y pregúntale: ¿Se puede rezar mientras se fuma?» «¡Naturalmente!», contesta satisfecho el Padre Anselmo.

Hemos de saber siempre qué relación lógica guardan las oraciones subordinadas con las oraciones principales. Quien utiliza una sintaxis compleja al hablar se acostumbra a manejar simultáneamente distintos niveles lógicos y de este modo eleva su propio nivel.

Además de la relación entre oraciones principales y subordinadas, habría que conocer los elementos de la oración principal: sujeto, predicado, complemento directo, complemento circunstancial, etcétera. De ahí el «tercer mandamiento del lenguaje»: ten una visión clara de las partes de la oración, de forma que puedas reconocerlas en todo momento. Debes ser capaz de identificarlas y comprender su función en la oración. Sólo así podrás distinguir el sentido de una oración y la forma en que dicho sentido se expresa. Quien es capaz de hacer esta distinción, domina el lenguaje. ¿Por qué? Para responder a esta pregunta, hemos de volver al principio de la selección del vocabulario.

El principio masculino de la variación a través de la selección del vocabulario

Tomemos el verso de *Guillermo Tell*. Schiller dice:
«El hacha en casa ahorra el carpintero».
También podríamos decir:
«El destornillador en casa ahorra el electricista».

He sustituido hacha por destornillador y carpintero por electricista sin modificar el sentido de la oración. Este tipo de sustituciones permiten comprobar si, pese a las modificaciones, el sentido permanece idéntico. Y a la inversa: cuando el sentido permanece idéntico, dicho sentido constituye el marco en el que las distintas formas aparecen como variaciones de idéntico valor.

Así, en lugar de las dos frases anteriores, también podríamos decir:
«Las herramientas en casa ahorra el trabajador».

Esto pone de manifiesto que trabajador es la base común de carpintero y electricista; lo mismo cabe decir herramientas respecto de hacha y destornillador. Aquello que permanece idéntico es el sentido de la oración, que constituye el marco para la selección de las variaciones léxicas. Ahora entendemos por qué hemos de conocer los elementos de una oración: sólo así podremos determinar el lugar correcto de cada elemento cuando procedamos a su variación. Del mismo modo, trasplantar un órgano requiere conocimientos de anatomía, para no caer en el error de sustituir un corazón por un hígado: este cambio no funcionaría. Y sólo quien puede separar el sentido de la forma lingüística, puede darle otra forma. Pero ¿por qué es esto tan importante?

Porque la comunicación nos exige permanentemente esta tarea.

Imaginemos un profesor que se dirige hacia el aula y de repente oye un grito. Abre la puerta, ve a un par de alumnos que se ríen estúpidamente y les pregunta: «¿Qué ha pasado aquí?». E imaginemos también a Emilio y Alberto, dos alumnos que responden a esta pregunta de forma completamente distinta. Emilio diría: «Ha sucedido así: Alberto me ha dicho: "Eres un gallina". "Si yo soy un gallina, tú eres un mierda", le he dicho yo. "Repítelo y te parto la cara". "¿A que no te atreves a chillar tan fuerte como puedas?", me ha dicho. "Quieres tomarme el pelo", he contestado. Entonces Carlos ha dicho: "¿Ves como es un cobarde?" "¿Qué soy un cobarde?", he dicho yo, y entonces he gritado».

Alberto diría: «Hemos hecho una estúpida apuesta, queríamos comprobar si Emilio se atrevía a gritar muy fuerte».

¿Cuál de ellos es mejor alumno? ¿También ustedes apuestan por Alberto? ¿Por qué?

Correcto. Emilio es incapaz de apartarse de la forma en que han transcurrido los hechos. Para él, el sentido de lo sucedido está completamente ligado a la situación y al diálogo; se ve obligado a reproducir toda la escena. Alberto, en cambio, separa el sentido de la forma en que han transcurrido los hechos, a los que alude únicamente calificándolos de «estúpidos», resume lo sucedido y le da otra forma que expresa su respeto al profesor, su distanciamiento de la situación y su capacidad para ver el asunto desde distintos puntos de vista. Hay muchas personas que están en la misma situación que Emilio. Mientras no logren salir de ella, vivirán en un gueto. No necesitan enseñarnos sus calificaciones escolares. Las reconocemos por su modo de hablar, e inmediatamente emitimos nuestro fallo: personas incultas.

De ahí el «cuarto mandamiento del lenguaje»:

Comprueba si eres capaz de relatar unos hechos, de reordenarlos y prepararlos adecuadamente para tus interlocutores, o si te limitas a reproducirlos sin poder distanciarte de la situación («Entonces pensé, Dios mío, pensé...»). No es que no sea válido revivir una situación dramatizándola, pero lo importante es ser capaz de hacerlo también de otro modo.

Así pues, el dominio del lenguaje supone dos capacidades que ya hemos visto en el verso de Schiller «El hacha en casa ahorra el carpintero»: la combinación de elementos tan distintos como «hacha», «en casa», «ahorra», etcétera; y la dimensión de la selección de los elementos posibles: esto es, «hacha» y no «destornillador» o «pulidora».

Pero estos elementos no sólo se distinguen por su significado, también suelen distinguirse desde un punto de vista estilístico. Aunque las dos frases que introduzco a continuación tienen el mismo significado, su efecto es muy distinto.

La besó en los labios.

La besó en los morros.

El filósofo Bertrand Russell transformó esta diferencia estilística en la *conjugación de un verbo irregular*. El resultado fue éste:

Yo soy tenaz.
Tú eres testarudo.
Él es un imbécil terco e incorregible.

Luego, la revista *The New Statesman* repartió premios a los mejores verbos irregulares. Éstas fueron las propuestas de los tres ganadores:

Yo soy persuasivo.
Tú eres muy hablador.
Él está como una cuba.

Yo estoy indignado.
Tú estás enfadado.
Él hace de una pulga un camello.

Yo soy exigente.
Tú eres complicado.
No se puede hacer nada a su gusto.

Esto pasó a formar parte del folclore internacional, de modo que cada cual pudo introducir sus propias variaciones:

Yo soy bella.
Tú no estás mal.
Ella es muy fotogénica, si te gusta ese tipo de mujer.

Yo soy escritor.
Tú tienes una vena periodística.
Él es un escritorzuelo cursi y autor de novelones.
Yo tengo un par de kilos de más.
Tú podrías saltarte alguna que otra comida.
Ella está gorda como una foca.

Yo soy un soñador.
Tú deliras.
Él debería ir al psiquiatra.
Yo creo en la sinceridad.
Tú algunas veces eres demasiado directo.
Él es un cerdo.

He aquí algunas propuestas para seguir conjugando verbos irregulares:

Yo estoy delgado.
Yo no tengo demasiada afición al baile.
Yo creo en la vieja economía de mercado.
Yo colecciono objetos de arte antiguos.
Yo afirmo que no soy una persona especialmente culta.

Tales ejercicios (espirituales/intelectuales) nos vuelven sensibles a los distintos niveles estilísticos.

Pero todavía desarrollaremos una mayor sensibilidad para el lenguaje si seguimos aplicando el principio de semejanza entre elementos intercambiables (hacha/martillo).

Tomemos la oración: «Algunos libros basta con probarlos, otros hay que devorarlos, y son muy pocos los que hay que masticar y digerir».

Aquí el concepto «leer» es sustituido por el concepto «comer», de modo que es posible introducir la diferencia entre «probar», «devorar» y «masticar» para expresar la diferencia entre leer sólo una parte de un libro, leerlo entero y estudiarlo detenidamente.

Anteriormente hemos hablado de las relaciones etimológicas y de parentesco entre las palabras, y hemos hecho alusión a las familias y a las filiaciones del lenguaje. Pero los campos semánticos de las palabras «leer» y «comer» no tienen lazos de sangre. Su relación es una relación de simpatía. La palabra «leer» se emparenta con la familia «comer» por la vía del matrimonio: es lo que denominamos una metáfora. Tras el matrimonio, «leer» adquiere toda una serie de relaciones de parentesco: primos y primas, tíos y tías, etcétera. Todos ellos ayudan a la joven pareja metafórica a construirse un nuevo hogar, y la pareja tiene numerosos retoños. El mayor de ellos recibe el nombre de «alimento espiritual»; después vienen todos los demás: aquellos libros que no com-

prendemos, son libros que no hemos «asimilado»; y aquello que nos limitamos a reproducir sin comprenderlo verdaderamente y es algo que sólo hemos «rumiado»; muchas de las cosas que leemos y no nos «gustan» son cosas «insípidas», o nos producen «náuseas» porque se repiten «hasta la saciedad». Pero si por esto dejamos de leer, nuestro espíritu puede «morirse de inanición». Los rasgos que definen a las personas cultas son la «avidez de instruirse» y la «sed de saber». La literatura les suministra toda una serie de «recursos» con los que saciar su hambre, y constituye asimismo una «fuente» inagotable en la que aplacar su sed de saber. Naturalmente, para poder gozar de esta fuente es necesario tener «gusto».

Como vemos, el matrimonio entre «comer» y «leer» es muy prolífico y, en cierto modo, da lugar a nuevas familias. Así, originariamente muchos conceptos fueron metáforas que nacieron de este tipo de matrimonios. Las mujeres dejan siempre sus familias de procedencia y pasan a formar parte de las familias de sus maridos. Estas familias de procedencia son concretas, espaciales y habitan cerca del cuerpo humano. Fue de esta manera como las distintas partes de la anatomía humana encontraron nuevas parejas. Hablamos del cuello de la botella, de las patas de la mesa, del ojo de la ley, del cabeza de familia, del pie de la montaña, de la mano invisible del mercado, del brazo de la ley, del corazón del país, etcétera.

En el caso de los verbos latinos precedidos de preposición: la mayoría de ellos también han nacido de metáforas. Por lo general, en ellos la metáfora procede de la representación espacial. Este origen todavía resulta apreciable en los patriarcas familiares de la significación originaria. Así ocurre, por ejemplo, en el caso del verbo «poner» («*ponere*» en latín): «su-poner» algo es «poner algo al lado o debajo de otra cosa». Buena parte de nuestros procesos intelectuales la concebimos en términos espaciales. Por ejemplo, decimos que algo es «demasiado elevado»; por el contrario, una investigación puede ser tan «profunda» como una poesía, o ser «completamente tangencial», esto es, exterior al fenómeno investigado; una observación puede «dar en el centro» de la cuestión o ser sencillamente «superficial»; podemos «rozar» o tratar someramente un problema y «despejar» una duda; las ideas forman un «flujo» y los argumentos siguen una «dirección»; podemos «extraer» conclusiones e «introducir» nuevas ideas. En una palabra, el ámbito intelectual es todo un cosmos.

Para este matrimonio dinástico entre dos familias que es la metáfora había que tener cierta sensibilidad, pues estas alianzas constituían los llamados campos metafóricos, de los que en el pasado —cuando todavía existía— se sirvió la retórica. El lenguaje aún era joven, el ambiente estaba cargado de erotismo y reinaba por doquier una gran actividad en la que todos podían participar. Tomemos el campo metafórico en el que se «unen en matrimonio» las palabras «lenguaje» y «dinero». Esta unión produce un nuevo léxico: podemos «ahorrarnos» las palabras o «malgastarlas»; nuestro vocabulario puede ser «rico» o podemos ser «pobres de espíritu». Por otra parte, hablar demasiado, «gastar demasiadas palabras», puede ser «nuestra ruina»; o, si tenemos un «pico de oro», en el buen sentido del término, podemos convertirnos en «clásicos» y «acuñar» nuevas expresiones como quien acuña moneda. Está también el refrán alemán: «Hablar es plata; callar es oro». Pero esto es una simple frase hecha y no es válida cuando se tiene una «garganta de oro».

Naturalmente, todos estos giros se han quedado un tanto anticuados. Pero los poetas nos muestran que siguen excitando el deseo lingüístico: cuando en *Hamlet* un cortesano suelta un dicho y ya no se le ocurre nada más, Horacio dice: «Su cartera está vacía, ha despilfarrado todas sus palabras».

Hay muchos otros campos metafóricos: el «camino de la vida», la «batalla del amor», la «nave del Estado», la «luz de la razón», etcétera. Mientras jugueteamos en ellos, comprendemos la forma en que se complementan las dos dimensiones del lenguaje: por una parte, la combinación de las distintas partes de la oración restringe las posibilidades de selección semántica, evitando que ésta quede paralizada por un número de alternativas demasiado elevado; por otra, amplía el ámbito de la semejanza, pues sobrepasa el paralelismo entre elementos aislados en su busca de una correspondencia entre relaciones: así, un libro no tiene por qué ser parecido a un asado en todos los sentidos, basta con que lo sea para nosotros: el asado alimenta nuestro cuerpo, el libro nuestro espíritu.

Esto esclarece una vieja cuestión filosófica: ¿qué une a nuestro espíritu con nuestro cuerpo? Respuesta: las metáforas. Nuestra exposición también se ha servido de una metáfora: el matrimonio; pero esta metáfora no flota en un espacio lingüístico vacío (otra vez una metáfora): el cuerpo es materia, el espíritu es espíritu. La palabra materia está emparentada con «mater»: madre, por eso hablamos de la Madre Tierra y del Padre Cielo, donde mora el espíritu. Y así decimos: «Fue como si el cielo hubiese besado a la tierra». De este modo se produce una sucesión de paralelismos entre los pares padre/madre, espíritu/cuerpo, cielo/tierra. Partiendo del par padre/madre, la idea del matrimonio se transfiere después a los pares espíritu/cuerpo y cielo/tierra. Pero, como todos sabemos, los matrimonios se sellan en el cielo y se realizan en la tierra, hasta que la muerte los separa. Pues la muerte también separa el cielo y la tierra, el cuerpo vuelve a la tierra y el espíritu asciende al cielo. Y así, finalmente, se pone de manifiesto lo siguiente: las metáforas del lenguaje son el fundamento de nuestras concepciones del mundo.

Emilio

El descubrimiento de los dos ejes del lenguaje —combinación sintáctica y selección semántica— se lo debemos a Roman Jakobson, un lingüista ruso que emigró a América. Jakobson probó su tesis experimentalmente, investigando distintas formas de trastornos lingüísticos en niños y en enfermos. Llegó a la conclusión de que estos trastornos se manifestaban de dos formas distintas y que cada una de ellas se relacionaba claramente con uno de los ejes del lenguaje. Los individuos del primer grupo tenían dañada su capacidad de combinar las distintas partes de la oración y no utilizaban la sintaxis. La coordinación y la subordinación de los elementos de la oración era inexistente, al igual que los conectores sin significación propia, esto es, las palabras con una función puramente gramatical: «cuando, antes, durante, él, este», etcétera. Las frases que eran capaces de formar se parecían a un telegrama carente de gramática: lo único que había en ellas era vocabulario.

En los pacientes que tenían dañada su capacidad para seleccionar las palabras ocurría lo contrario. La gramática y los conectores gramaticales se conservaban, pero los hablantes ya no eran capaces de seleccionar libremente el vocabulario. Sustituían aquellas palabras que no les salían por expresiones como «cosa» o «eso». Se demostró que eran incapaces de formar contextos propios que los distinguiesen de su situación, y que los contextos que utilizaban debían estar predeterminados: sólo podían decir «llueve» si realmente llovía. Eran capaces de completar las frases de otros y de responder a sus preguntas; de seguir una conversación, pero nunca iniciarla. Su comportamiento lingüístico era completamente reactivo. Pero lo más sorprendente era su incapacidad para definir palabras mediante sinónimos, por ejemplo: «un tigre es

un félido, muy fiero, con el pelo a rayas». Sólo se mostraban capaces de completar lo que ya estaba comenzado (es decir, continuar el eje de la combinación), pero no podían sustituir ningún elemento por otro (tigre por félido, por ejemplo) o utilizar dos expresiones distintas para referirse a una misma cosa (auto/coche). Y puesto que eran incapaces de producir contextos propios, no podían ni mentir (decir que llueve cuando no era realmente así), ni tampoco construir mundos imaginarios y ficticios. Como última consecuencia, evidentemente no eran capaces de servirse del lenguaje para hablar sobre el lenguaje.

Estas diferencias entre los dos ejes del lenguaje fueron confirmadas por las pruebas de asociación a las que se sometió a personas sin trastornos lingüísticos. Uno de los grupos investigados asociaba la palabra «casa» metafóricamente, sobre el eje de la semejanza: la asociaba con palabras como refugio, habitación, apartamento, etcétera. El otro grupo pensaba en elementos del contexto: jardín, valla, calle, árboles frutales, etcétera. Así pues, mostraban las mismas tendencias que aparecían entre los que sufrían trastornos lingüísticos.

Si retenemos esta distinción y buscamos los defectos habituales de quienes sufren trastornos lingüísticos, podemos decir que el estilo agramatical corresponde al modo como los extranjeros hablan una lengua que no han aprendido de forma sistemática: «Mañana tren rápido Düsseldorf», «Caviar bueno Rusia». En estos ejemplos sólo se echa mano del léxico, y las palabras se colocan unas al lado de otras sin tener en cuenta las reglas sintácticas.

Por el contrario, las personas incapacitadas para la selección semántica se asemejan a aquellos nativos cuyo desarrollo lingüístico se ha quedado en sus primeras fases. Ya hemos conocido a uno de estos nativos: Emilio, nuestro escolar, es incapaz de desligarse de la situación que ha experimentado, por lo que tampoco es capaz de resumir lo sucedido. En cierto modo, Emilio está encadenado al lenguaje. Como es incapaz de distinguir entre la forma del lenguaje y su sentido ambas dimensiones le resultan inaccesibles, y está incapacitado para distanciarse del mundo con la ayuda del lenguaje; también para distanciarse del lenguaje con la ayuda del lenguaje —lo que hacemos cuando sustituimos una expresión por otra, guiados por un sentido que permanece idéntico—.

Paradojas

Habitamos en la casa del lenguaje (¡metáfora!). Ciertamente, en ella podemos ir de una habitación a otra, pero no podemos salir de la casa. Nos damos cuenta de esto cuando nos servimos del lenguaje para hablar del lenguaje.

En la reflexión, el lenguaje se vuelve autorreferencial, eliminando la diferencia entre forma y contenido del lenguaje: la forma del lenguaje se convierte en su propio contenido. En otras palabras, el lenguaje se dice a sí mismo «yo». Tomemos como ejemplo esta oración: «Esta oración estaba en imperfecto de indicativo».

La oración es verdadera en la medida en que utiliza el imperfecto, pero al mismo tiempo es falsa en cuanto que lo está usando. Pero si expreso esta misma frase en presente de indicativo: «Esta frase está en imperfecto de indicativo», entonces la oración es falsa.

Estas paradojas aguzan el sentido para captar la relación entre forma y contenido, pues su carácter autorreferencial convierten la relación en un problema: hacen que nuestra conciencia lingüística salga del trajín de su vida diaria. A quien le resulte difícil distanciarse de sus hábitos lingüísticos a través de las variaciones, que examine algunas de las oraciones autorreferenciales enviadas por los lectores a Douglas Hofstadter, redactor de la revista

Scientific American. No es necesario esforzarse demasiado: le bastará con meditar un poco. Su efecto es similar al de una cura:

Yo estoy celoso de la primera palabra de esta oración.

Yo no soy el tema de esta oración.

Yo soy el pensamiento que estás pensando.

Esta oración inerte es mi cuerpo. Pero mi alma está viva y se mueve en los impulsos de tu cerebro.

Aunque esta oración comienza con una conjunción concesiva, es falsa.

El que ha escrito esta oración es un maldito sexista.

Esta oración hará que te apartes de la tarea de salvar a especies animales en peligro de extinción, enredándote en triviales problemas sobre la autorreferencialidad del lenguaje.

Yo soy el sentido de esta oración.

¿Contiene esta oración cinco palabras, o siete?

Se nota perfectamente que estás recorriendo con tus ojos las letras de mi frase.

Si lees esta frase en alguna parte, ignórala.

Puedes citarme.

¿Te recuerda esta frase a tu madre?

Cuando no miras, esta frase está escrita en inglés.

El lector de esta frase sólo existe mientras me lee.

Esta frase acaba de ser traducida del chino.

Poesía y autorreferencialidad

Hay una forma de autorreferencialidad que no tiene por qué ser paradójica. Sin embargo, en ella la forma duplica el contenido. Tomemos como ejemplo las siguientes oraciones:

Wild zuckt der Blitz. Im fahlen Lichte steht ein Turm. Der Donner rollt. Ein Reiter kämpft mit seinem Ross, springt ab und pocht ans Tor und lärmt.

«Súbito cae el rayo. Se ilumina pálidamente una torre. El trueno retumba. Un jinete lucha con su caballo, desmonta, llama a la puerta y alborota.»

Con su construcción, la primera oración define el campo perceptivo en el que aparece el rayo: en el relampagueo no hay nada más que el rayo; por eso la oración, además de la palabra «rayo», sólo contiene palabras que se le asemejan. En alemán, todas ellas son monosílabos, *wild* (súbito) contiene la misma vocal que «rayo» *(Blitz)* y *zuckt* (cae) es una palabra tan breve como «rayo» *(Blitz)* y comienza con el mismo sonido con el que acaba ésta. La impresión que producen estas cuatro palabras se basa en esta semejanza. El hecho de que la palabra «rayo» *(Blitz)* esté al final de la oración, reproduce la demora de la comprensión con respecto a la percepción: primero vemos el rayo, después comprendemos que lo que hemos visto era un rayo. En la palabra «súbito» *(wild)* se barrunta ya que se trata de un rayo, pero sólo la palabra «rayo» *(Blitz)*, similar a la anterior, nos dice lo que hemos visto. Como en el caso de trueno sucede lo contrario, aquí el orden de las palabras se invierte. Esperamos el trueno después del rayo, y cuando llega sabemos lo que escuchamos; pero su estruendo se prolonga, por eso el verbo «retumba» *(rollt)* recoge la vocal de «trueno» *(Donner)* y hace que se extinga lentamente. Pero entre el rayo y el trueno, hemos podido ver lo iluminado por el rayo: la torre. Su visión es tan breve como la oración que nos habla de ella. La colocación de la palabra «torre» *(Turm)* al final de la oración, vuelve a señalar la demora de la comprensión con respecto a la percepción. En otras palabras: estos versos no sólo comunican que relampaguea y truena, sino que muestran cómo se nos aparecen el rayo y el trueno. La forma de la expresión imita el contenido del enunciado.

Esto es poesía. Se trata del comienzo de la balada *Los pies en el fuego*, de C. F. Meyer. En ella, el autor logra hacer que el enunciado sobre el rayo y el trueno sea una imitación del rayo y el trueno. Aquí hay una inversión de la autorreferencialidad del lenguaje: el enunciado no habla de su forma, sino que la forma imita el contenido del enunciado.

Hemos dicho que el principio de semejanza es la ley que rige la metáfora: un libro y un asado se asemejan en que ambos sirven de alimento, el primero para el espíritu, el segundo para el cuerpo. Por consiguiente, cuando la forma de un enunciado se asemeja a su contenido, forma y contenido mantienen una relación metafórica. La poesía se caracteriza por esta estructura metafórica. Roman Jakobson ha expresado así esta relación: en cierto modo, el principio masculino de la semejanza metafórica reformula el principio femenino de combinación de lo desemejante en la sintaxis.

Tomemos como ejemplo la historia que Petronio nos narra en *El satiricón*, conocida bajo el título de *La viuda de Éfeso*, que ha experimentado muchas variaciones.

> Una viuda lleva el cadáver de su esposo al panteón familiar. Llena de dolor, la mujer no quiere seguir viviendo. Un soldado vigila, bajo pena de muerte, los cadáveres de varios criminales crucificados. Descubre a la viuda y se enamora de ella, logrando que ésta olvide a su esposo y se enamore de él. De esta forma le salva la vida, pero puede perder la suya: durante su ausencia, uno de los crucificados es robado por su familia. Cuando el soldado, antes de que se dicte su condena, se dispone a quitarse la vida, la viuda le salva la vida ofreciéndole el cuerpo de su esposo, que ha de sustituir al cadáver robado.

Lo vemos inmediatamente: la historia se compone de unos pocos elementos fundamentales que se enlazan sucesivamente, pero que a la vez se asemejan y se oponen entre sí:

- el soldado salva a la viuda;
- la viuda salva al soldado;
- ella necesita a un hombre vivo;
- él necesita a un hombre muerto;
- ella tiene un hombre muerto;
- él es un hombre vivo;
- para poder vivir, ella ha de perder un cadáver;
- para poder vivir, él ha de conservar un cadáver.

Esta semejanza hace posible que, como en una metáfora, los elementos se sustituyan los unos a los otros. De este modo, para la viuda el soldado vivo sustituye al esposo muerto, y el cadáver del esposo sustituye al cadáver del criminal. Lo hermoso de la historia es que la mujer puede prescindir del cadáver de su marido justamente cuando el soldado necesita un cadáver. En otras palabras: la muerte pasada del esposo sustituye la muerte futura del soldado, y en la viuda el futuro del soldado sustituye el recuerdo del esposo fallecido.

Así, pues, la historia de la viuda de Éfeso también es autorreferencial; se sirve de una estructura metafórica para mostrar la estructura de la metáfora. Al igual que el poema de Conrad Ferdinand Meyer, que es idéntico al rayo y al trueno de los que habla.

Para terminar, volveremos a ilustrar esta forma de autorreferencialidad, sirviéndonos de ella para esclarecer las dos dimensiones del lenguaje. Con esta finalidad, procederemos a comparar la colaboración entre estas dos dimensiones con el orden en el vestir.

Entre las prendas de vestir existe también una sintaxis, aunque en lugar de referirnos al sujeto, predicado,

complemento directo, adverbio, etcétera, hablemos de sombrero, camisa, chaqueta, pantalón, calcetines y zapatos. Es muy probable que algunas veces podamos prescindir del sombrero, del mismo modo que una oración no tiene por qué contener necesariamente un adverbio; pero normalmente hemos de utilizar los principales tipos de prendas de vestir.

Podemos elegir entre varias prendas de un mismo tipo; en la parte superior del cuerpo podemos ponernos un jersey, una camisa con un suéter, un jersey de cuello alto o una camisa de vestir con corbata y americana. Y para calzarnos, podemos decidirnos por unas botas, unas sandalias, unos zapatos bajos, unos deportivos o un calzado apropiado para la nieve. Podemos combinar libremente cada una de las prendas de un ámbito determinado con cualquier prenda de otro ámbito. Así, podría combinar una camisa, una corbata y una americana con pantalones cortos, una chistera y unos deportivos; pero el efecto sería algo parecido al que produce esta oración:

«Y después, recobrando el ánimo, se dispone a echar cebollino al huevo revuelto».

Esta oración es correcta desde el punto de vista gramatical, del mismo modo que la sintaxis de mi vestimenta también lo es, y sólo cabría hablar de errores gramaticales si me pusiera los pantalones en la cabeza, los calcetines en las manos y la camisa rodeando la cintura.

No obstante, esta combinación de chistera, americana, pantalones cortos y deportivos resulta un tanto inapropiada. La razón está clara: entre estas prendas hay una discordancia de estilo. Al igual que en la poesía, las prendas de vestir están relacionadas entre sí por el principio masculino de la semejanza que les confiere un orden. Y así como hay formas poéticas, hay buenas combinaciones de prendas de vestir: chistera, camisa blanca, corbata negra, traje negro y zapatos negros para asistir a un entierro; visera, sudadera, pantalón y calzado deportivo para hacer gimnasia; pantalón, suéter, chaqueta y zapatos de calle para reunirse con los amigos en el bar, etcétera.

Cuando en los distintos órdenes simbólicos creados por los hombres, encontramos y comparamos entre sí gramáticas paralelas, tal como acabamos de hacer con la vestimenta y el lenguaje, estamos adoptando un punto de vista estructuralista. El fundador del estructuralismo fue el francés Claude Lévi-Strauss, un etnólogo que dejó Europa huyendo de los nazis. En Nueva York conoció a Roman Jakobson, que le explicó la cooperación existente entre las dos dimensiones del lenguaje, así como las familias, clanes, grupos etimológicos y los matrimonios entre palabras que resultan de esta cooperación.

Lévi-Strauss exclamó «¡eureka!» y se sirvió del principio de Jakobson para investigar la mitología y los sistemas de parentesco existentes en las sociedades primitivas. Y lo que durante mucho tiempo había sido un enigma —las reglas de matrimonio, el tabú del incesto y el hecho de que todos los pueblos situados entre Kamchatka y España, entre Alaska y Tierra del Fuego, contasen las mismas historias— obtuvo ahora una explicación: todas esas historias trataban del orden en el vestir, que es la cultura, y de lo que significa violar dicho orden, o no conocerlo por ser una persona demasiado inculta —el inculto actúa como el que se pone los pantalones en la cabeza, se ciñe el chaleco alrededor de la pierna y deja al descubierto sus genitales—. Por eso la mitología está llena de monstruos, gigantes, enanos, salvajes, caníbales, minotauros, amazonas y personajes grotescos de todo tipo. Todos ellos tienen algún defecto; les falta parte de lo que define a los hombres como

hombres; no pueden hablar o sólo saben balbucear; o son incapaces de mantenerse de pie porque en vez de pies tienen pezuñas. Esto hace que algunos de ellos estén condenados a vivir en el submundo, excluidos del reino del lenguaje y de la cultura.

2

El mundo del libro y de la escritura

Libros-Escritura-Lectura

Hoy, antes de saber leer, los niños ven la televisión. Este hecho no deja de ser problemático, pues lo cierto es que la cultura sigue estando ligada a los libros o al menos a los textos que aparecen en la pantalla, esto es, a la escritura. ¿Por qué es así? ¿Por qué no pueden las imágenes transmitir cultura? ¿Por qué no es posible empezar a formarse viendo la televisión? ¿Qué tiene de especial la escritura?

La televisión ofrece la comunicación oral tal y como se da en situaciones más o menos reales (o simuladas); pero, en ella, el sentido de lo comunicado permanece indisolublemente ligado al medio de la comunicación: gestos, voces, lenguaje corporal, etcétera. El sentido del mensaje está tan unido a su forma de presentación que, aunque el sentido resulta inmediatamente evidente, no es posible resumirlo sin referirse a su contexto. Este fenómeno se pone de manifiesto cada vez que personas simples o niños quieren relatar situaciones especialmente divertidas que acaban de vivir, y para revivirlas se sirven de un par de frases: «Y él ha dicho: "¡Eh, tú!", y entonces ella ha dicho: "¡Oye!" ¡Y todos nos hemos reído!»); pero los que escuchan estas frases y no pueden recordar la situación, porque no la han vivido, se miran desconcertados, pues no entienden dónde está la gracia.

Sólo la escritura desliga el lenguaje de la situación concreta y lo vuelve independiente de su contexto inmediato. Llamamos sentido a aquello que permanece idéntico durante este proceso: por eso, la transformación del lenguaje hablado en escritura es lo único que nos permite captar el sentido. Éste es el motivo de que las religiones más evolucionadas (judaísmo, cristianismo, islam) identificaran sentido y escritura (Sagradas Escrituras).

En la comunicación oral, en cambio, lo verdaderamente importante no es la objetividad de lo comunicado, sino su vertiente emocional y sus múltiples connotaciones. Los textos escritos han de estructurarse en torno a unos temas; la comunicación oral, por el contrario, se alimenta de la corriente energética que produce su propia dramaturgia, y el sentido surge y desaparece con ella. Sólo la escritura fija el lenguaje y lo somete al control de un sistema de reglas gramaticales. La diferencia de ritmo existente entre el lenguaje hablado y la escritura permite estructurar el sentido: la ordenación lineal de sujeto-verbo-complemento directo («El hombre muerde al perro»), y de todos los complementos que podemos añadir a la oración, permite reproducir el orden lógico del pensamiento en la secuencia (sucesión) de los elementos de la oración, y de este modo someterlo a control. Esto ha de practicarse, pues requiere la capacidad de transformar la estimulación simultánea de las distintas imágenes en una sucesión ordenada. Además, ante una oración compleja, hay que saber esperar a que aparezca el predicado («Tu tío, quien, como ya sabes, tiene una vista de lince, ayer a las cinco de la mañana, cuando pasaba por la plaza en el tranvía...» «¿Qué?», preguntarás. «Espera», dice la escritura y prosigue: «... en el tranvía, que iba abarrotado, lo que a esa hora no es nada extraño, aunque esto sólo ocurre en días laborables...». Estás a punto de perder los nervios y gritas: «¿Qué? Dímelo. ¿Qué hizo mi tío? ¡Dímelo de una vez, te lo suplico!» «... se encontró diez céntimos»). Hasta que se nos dé esta información, hemos de ser capaces de ir reteniendo cada uno de los elementos que vayan incorporándose a la oración, y sólo cuando haya concluido podremos captar su sentido teniendo en cuenta todas las palabras anteriores. Esto provoca una tensión que hemos de aprender a soportar. Así nos lo enseñan muchos chistes cuya gracia no descubrimos hasta el final, transformando por completo el sentido que hemos ido construyendo hasta ese momento.

Karfunkel y su esposa visitan una exposición de arte moderno. Se detienen ante una pintura de Picasso.

«Es un retrato», afirma Karfunkel.

«¡No digas tonterías!», replica su esposa, «es un paisaje.»

«No, fíjate: es un retrato.»

«¡Es un paisaje!»

Discuten durante un tiempo, no llegan a ponerse de acuerdo y finalmente deciden comprar un catálogo.

El catálogo dice: «Almendro en la Riviera.»

«¿Lo ves?», dice Karfunkel, «Es un retrato».

A quien no tenga suficiente práctica, esta tensión le resultará especialmente desagradable y tendrá la impresión de que la estimulación del cerebro se paraliza. A medida que la televisión ha ido ganando terreno, los maestros se quejan siempre de lo mismo: en los niños, el nivel de tolerancia ante la frustración (la capacidad para soportar la frustración) ha ido disminuyendo, hasta el punto de que ya no son capaces de soportar la demora que comportan los procesos de formación de sentido. De ahí que no puedan concebir la clase como un proceso de aprendizaje, sino como un entretenimiento.

Víctimas de la ofuscación colectiva, los sucesivos ministros de educación han reducido progresivamente el valor de la expresión escrita en la escuela y en la evaluación de los

alumnos, primando la expresión oral. En una época en la que la comunicación oral gana cada vez más terreno, descuidan el carácter modélico de la comunicación escrita. De este modo han ido reduciendo lo que constituye la función más específica de la escuela frente a la familia. Solamente siguen adquiriendo el hábito de la lectura y la escritura aquellos niños en cuyos hogares estas actividades son algo obvio: los niños de las capas cultas de la burguesía. En estos hogares, los padres vigilan y limitan el consumo de televisión de sus hijos intentando que sean fundamentalmente los libros los que satisfagan su necesidad de fantasía. Los niños sólo deberían ver la tele cuando la lectura haya dejado de ser para ellos una actividad penosa y se haya convertido en un placer; de lo contrario, la lectura les resultará una actividad fastidiosa durante toda su vida. Quien crezca en estas circunstancias, después sólo leerá lo que se le ordene leer, y de mala gana.

De este modo, la política educativa está produciendo dos clases de personas: por una parte, están las personas habituadas a la lectura, que absorben constantemente informaciones nuevas y están acostumbradas a estructurar mejor sus ideas tomando como modelo la escritura, lo que les permite tener una visión clara de la construcción de la oración, de la lógica del pensamiento que en ella se expresa y de las partes que la componen. Al mismo tiempo, adquieren la capacidad de construir distintos tipos de textos (informes, exposiciones, análisis, relatos, ensayos, etcétera). Todo ello les proporciona una mayor facilidad para la escritura, al tiempo que les permite estructurar su expresión oral tomando como modelo los textos escritos.

Por otra parte, están quienes leen únicamente cuando se ven obligados a hacerlo; de lo contrario, se ponen a ver la televisión. Pero las imágenes televisivas son sincrónicas con la necesidad de estimulación del cerebro, y a quien se acos-

tumbra a la televisión le resulta muy difícil luego desligar la percepción interna de la externa, es decir: no logra concentrarse. Cualquier texto que sobrepase el nivel expresivo de los cómics y de sus característicos «wham» y «boing», es para él un auténtico embrollo. Los individuos que pertenecen al grupo de los no lectores ven en los libros arduas tareas. Como no logran comprender a quienes aman la lectura, acaban por desconfiar de ellos. Conciben el mundo de los libros como una conspiración cuyo único objetivo parece consistir en crearles a ellos remordimientos de conciencia. De este modo desarrollan una auténtica aversión a los libros y, como también los libros técnicos los leen con desgana, en su trabajo se ven relegados a un segundo plano, lo que les lleva a incubar un odio hacia los molestos sabelotodo y a glorificar la práctica. Al ignorar también que su déficit de lectura y su hostilidad hacia los textos ha acabado afectando al estilo de su expresión oral, no se explican por qué obtienen tan poco reconocimiento de los demás, y tienden a interpretar como un atentado contra su autoestima el hecho de que una persona intente desarrollar y expresar adecuadamente un pensamiento complejo. Como resultado, tienden a evitar cualquier contacto con el mundo de los lectores y se van hundiendo lentamente en el reino de las sombras de un nuevo analfabetismo.

Quien lea de mala gana, debería plantearse seriamente si no vale la pena superar su aversión a la lectura; de lo contrario, los manjares de la cultura le resultarán tan inaccesibles como la posibilidad de una mejor remuneración económica. Quien todavía no haya adquirido el hábito de la lectura, debería ejercitarse en ella empezando por temas que sean de su interés, aunque se trate de novelas eróticas. Debería considerar esta práctica como una especie de *jogging*, como un entrenamiento destinado a mantener en forma su espíritu. La lec-

tura se convierte entonces en una actividad a la que se dedica diariamente un tiempo determinado, hasta que acaba haciéndose una costumbre.

Los libros

Encontramos libros en las bibliotecas y en las librerías. Al neófito le espantan, sobre todo porque su elevado número le produce terror. Concentrados en un solo lugar, los libros le parecen un ejército amenazante en el que todos gritan: «¡Por favor, léeme!». El individuo poco habituado a la lectura se siente como un borracho en medio de una manada de cebras que corren al galope y se marea. Tal cantidad de libros le intimida y le recuerda todo lo que no sabe: todas esas toneladas de saber son la mejor prueba de su ignorancia. Elegir uno de estos volúmenes, abrirlo y empezar a leerlo le parece ridículo: sería como intentar vaciar un océano sirviéndose de un dedal. La visión de un solo estante basta para desmoralizarlo.

Quien se deja afectar por esta impresión se deprime profundamente. Entonces tiene una alucinación: la imagen de la cafetería se le aparece como una isla que puede suponer la salvación para aquellos náufragos que, como él, corren el peligro de ahogarse en este mar de libros. Antes de morir ahogado abandona corriendo la biblioteca, no sin mirar atrás y asombrarse de que los que permanecen tan tranquilamente en el recinto no se den cuenta del peligro que encierra la situación. El aventurero que entra por primera vez en una biblioteca puede muy bien experimentar esta clase de sentimientos.

Ciertamente, este sentimiento es muy natural, pero también completamente absurdo. Ningún usuario de una biblioteca se enfrenta a ella de este modo, pues no percibe la gran cantidad de libros que tiene una biblioteca: ve únicamente el libro que está utilizando, y quizá algunos otros de la

misma familia. Los demás los ignora del mismo modo que el joven que se dirige a una cita desconoce a toda la gente con la que se cruza en el bulevar. En una biblioteca hay que actuar como hace el amante: para él, existe solamente un libro: el que está leyendo en ese momento; y si todavía está buscando uno, no piensa en la cantidad de libros existentes, sino en uno solo que le espera en algún lugar. Es monógamo, aunque su pareja no sea siempre la misma: cada libro es un compañero de lectura en un momento determinado de su vida.

Si usted todavía se siente inseguro al entrar en una librería o en una biblioteca, primero ha de elegir el tema sobre el que quiere informarse: este primer paso le permitirá ignorar prácticamente todos los demás libros, por considerarlos irrelevantes, y concentrar su atención sólo en unos pocos. También le permitirá orientarse y evitar mareos producidos por tantos volúmenes; además, se sentirá seguro y aparecerá ante los demás como alguien entendido en la materia. Si tiene determinados temas en la cabeza, en caso de apuro puede preguntar a la librera. «¿Dónde están los estudios sobre las aves de la Patagonia?»: ahora es usted el que manda en el juego. O, en caso de que todavía no sepa exactamente lo que quiere y los encargados de la biblioteca le importunen con la pregunta: «¿Busca usted algo en particular?», siempre podrá responderles: «¿Dónde puedo encontrar los estudios dedicados a la extensión del uso del reloj de bolsillo durante el segundo tercio del siglo XVIII?». Esto los dejará fuera de juego y entonces usted tendrá tiempo para orientarse tranquilamente en la biblioteca.

La vida interior del libro

No tenemos que leer de principio a fin todos los libros que caigan en nuestras manos, y antes de decidirnos por uno

deberíamos siempre tener alguna referencia. Si se trata de una obra literaria podemos guiarnos por la celebridad de su autor; tal vez lo conozcamos por otras obras, o porque hayamos leído una recensión de su libro en alguna parte. Pero si estamos en una librería y tenemos el libro en nuestras manos, leeremos un par de pasajes tomados al azar y echaremos un vistazo al texto de cubierta. Como es lógico, estos textos son un reclamo publicitario, por lo que primero nos dirán que el libro encierra una magnífica obra literaria; pero, a pesar de este inconveniente, también nos dan otros muchos datos: normalmente nos informan del género al que pertenece (*thriller*, novela amorosa, saga familiar, etcétera); del público al que está dirigido (señoras mayores, intelectuales) y del nivel de la obra (entretenimiento, *kitsch*, literatura de calidad). Asimismo, suelen proporcionarnos una fotografía del autor. Aquí hemos de tener cuidado, pues su aspecto puede resultarnos simpático o antipático, pero esto no tiene nada que ver con la calidad de la obra. Los autores escriben de formas muy diferentes, por lo que su aspecto no puede nunca reflejar tanta diversidad. Y es difícil que un buen escritor tenga tan buen aspecto como su obra: de hecho, la mayoría de las veces lo tiene mucho peor.

Las obras de carácter científico o técnico raras veces deben leerse enteras. Para someterlas a prueba, primero leeremos el índice y después la bibliografía, esto es, el listado de libros en los que el autor se ha apoyado para escribir su obra. Si faltan estudios importantes, es que el autor no está a la altura de la investigación, por lo que podremos prescindir de su obra (una menos). Si el test bibliográfico da positivo, echaremos una ojeada a las notas a pie de página, en las que el autor discute con otros investigadores; esto suele darnos pistas sobre la clase de intelectual que tenemos delante: sabremos, por ejemplo, si discute sobre menudencias, o si por el

contrario se ocupa de temas fundamentales e importantes —si se enfrenta con otros investigadores por pequeñeces, es señal de que no tiene nada que decir sobre cuestiones más trascendentales—.

En la ciencia hay autores de primera, de segunda y de tercera categoría. Los de primera categoría abren un nuevo campo de investigación: delimitan su objeto, definen sus cuestiones e introducen sus conceptos fundamentales. Se les reconoce porque los autores de segunda y de tercera categoría los citan constantemente, y suelen convertirse en los clásicos de su especialidad. Los libreros les reservan un buen lugar en las estanterías correspondientes a cada tema —así, en la estantería dedicada a la sociología encontraremos nombres como Weber, Simmel, Parsons o Luhmann—; normalmente, también encontraremos en ellas estudios que nos sirven de introducción a la obra de estos clásicos.

Cuando elijamos una obra científica para su lectura, conviene que tomemos algunas precauciones y que sólo nos decidamos por una de ellas después de haber inspeccionado cuidadosamente el terreno. El tiempo que invirtamos en ello lo recuperaremos después, pues hay un sinfín de obras científicas que son superfluas o sencillamente ilegibles. La explicación es muy sencilla: hay muchos libros que no se escriben para informar al público o para fomentar el conocimiento, sino para impresionar a un tribunal examinador. Las tesis doctorales o los trabajos hechos para oposiciones constituyen los primeros pasos de una carrera científica; después, muchos estudios sólo sirven para engrosar el listado de publicaciones que un profesor necesita para opositar a una cátedra. Este tipo de trabajos ocultan sus deficiencias teóricas tras un lenguaje hermético o tras una fachada conceptual pomposa. Ciertamente, a primera vista parecen inofensivos, pero en realidad su grado de peligrosidad todavía no ha sido bien estudiado: roban

tiempo al lector, extravían al principiante, deprimen a quien busca la verdad y a veces dejan en el neófito heridas intelectuales tan profundas que hacen que en adelante evite cualquier obra científica. Esto es un verdadero crimen, pues en manos de los auténticos expertos la ciencia es algo apasionante: los científicos nos enseñan a ver el mundo de otra forma y nos transmiten parte del *sex appeal* de la creatividad.

Así, pues, el neófito debería esforzarse por distinguir entre las obras científicas de primera categoría y los mamotretos de tercera categoría, con objeto de no malgastar su precioso tiempo en la producción académica barata. Lógicamente, este consejo también es válido para los estudiantes que se inician en una especialidad, que deberían empezar leyendo a uno de los clásicos más recientes de su especialidad (pues éstos han asimilado a los clásicos anteriores), y estudiarlo a fondo para procurarse una base sólida; después, todo será más sencillo.

Si desea acceder al mundo de los libros debe buscar una librería. Las librerías tienen la ventaja de que en ellas no hay tantos libros como en una biblioteca; en cambio, puede que sus dependientas, fingiendo amabilidad, le importunen preguntándole si le pueden ayudar en algo, sabiendo a ciencia cierta que nadie les responderá: «Sí, por favor, presénteme usted una panorámica del mundo de los libros. Aconséjeme usted lo que podría resultarme más interesante, y después muéstreme el libro que contenga las ideas más valiosas para mí». De hecho, esta solicitud fue expresada en una ocasión, pero no en una librería, sino en un libro: en la novela de Musil *El hombre sin atributos*. En uno de sus episodios, el general Stumm von Bordwehr entra en la Biblioteca Nacional y pide al bibliotecario que le busque el libro que sea la quintaesencia de la biblioteca. En verdad, el general contaba con que el bibliotecario rechazaría esta solicitud por considerarla una exigencia absurda.

Pero, para sorpresa del general, el bibliotecario coge una escalera, la apoya en una de las librerías, sube rápidamente, elige con seguridad uno de los libros y lo pone sobre la mesa. El general lo abre y lo mira: se trata de una bibliografía de bibliografías (un listado de listados de libros). Probablemente, la dependienta de una librería haría algo similar.

El temor a que la librería sea una especie de terreno pantanoso en el que uno corra peligro de hundirse en el fango de la confusión es un temor infundado. Basta con entrar y formular esta pregunta: «¿Podría echar un vistazo?», con lo que despertará el entusiasmo del equipo de dependientas. En estos casos, lo más habitual es que empiecen a estirar los brazos, le muestren miles de volúmenes recién publicados y los pongan a sus pies. Después, podrá permanecer en la librería hasta la hora de cierre y leer todo lo que le interese. Pero si quiere marcharse antes de que cierren y tiene la impresión de que esperan que compre un libro, cuando en realidad usted no quiere comprar nada, entonces pregunte por una biografía del heresiarca de Lucqtan. Este fundador de una herejía es mencionado únicamente en la reedición angloamericana de 1907 de la Enciclopedia Británica de 1902, concretamente en el volumen XXIII. A diferencia del original, este volumen contiene cuatro páginas más: las dedicadas al heresiarca. Y justamente esta reedición se ha perdido.

Logrará un contacto más íntimo con el mundo de los libros si encuentra una librería en la que se sienta como en su propia casa. Esta librería será su segundo hogar, como puede serlo un *pub* si conoce a sus clientes habituales y a su dueño. Aquí, el dueño del *pub* es el librero. Él conoce sus intereses y le tendrá al tanto de las nuevas publicaciones; le dará consejos y le contará chismes relacionados con el panorama literario y científico. Mientras rebusca en los expositores de novedades, su librero favorito le contará algo sobre ellas. De este

modo estará informado y sabrá más cosas de las que muchos ermitaños logran saber enfrascándose en la lectura. Toda persona medianamente culta necesita tener su librería favorita. Si está buscando una, tenga en cuenta que ofrezca la posibilidad de sentarse, lo que le permitirá hojear allí mismo muchos libros sin necesidad de comprarlos.

El suplemento cultural de los periódicos

Todo periódico que se precie tiene una sección dedicada a la cultura, el denominado suplemento cultural. Éste fue inventado por el abad Geoffroy para el *Journal des Débats* alrededor de 1800, y en su origen estaba dedicado exclusivamente a la crítica teatral. Entre tanto, se ha llenado de todo tipo de cosas relacionadas con los medios de comunicación de masas, el arte, la literatura, la música y la ciencia: recensiones, ensayos, informes sobre exposiciones de arte, congresos científicos, conciertos, estrenos cinematográficos, críticas televisivas, etcétera. Su tono no es académico, sino ensayístico y ameno.

Quien se interese por el mundo de los libros, por la literatura y por la ciencia, debería elegir un diario o un semanario que tenga un buen suplemento cultural. En el ámbito de lengua alemana, los periódicos dotados de los mejores son el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, el *Süddeutsche Zeitung* y el *Neue Zürcher Zeitung*. Recientemente, *Die Welt* trae un buen suplemento literario los sábados, y el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* publica un suplemento científico los miércoles. El semanario más difundido en Alemania, *Die Zeit*, cuenta con un ambicioso suplemento cultural, con un suplemento literario y una sección dedicada a la recensión de libros: en él se encontrará lo que se considera políticamente correcto.

Quien pueda leer inglés sin dificultad y busque reseñas originales e informativas, debería leer la *New York Review of*

Books. Sus recensiones tienen una forma especialmente lograda: en sus artículos, los autores de las reseñas se ocupan de varios libros dedicados a un mismo tema; su comparación sitúa el tema común en el centro de la discusión, de modo que los artículos especializados y las recensiones se complementan maravillosamente.

En cualquier caso, conviene informarse regularmente sobre las nuevas publicaciones y sobre todo lo relacionado con el panorama literario y artístico. No obstante, no se ha de tener una fe ciega en los suplementos de periódico. Sus artículos responden a determinadas condiciones del panorama cultural, que es necesario conocer para ser capaz de valorarlos correctamente. He aquí algunos consejos para enfrentarse a los distintos tipos de artículos.

Recensiones de publicaciones científicas: toda crítica presupone que el crítico conoce mejor que el propio autor el tema del libro del que se ocupa; de no ser así, ¿cómo podría criticarlo? Pero, en realidad, esto no siempre ocurre o, mejor dicho, no ocurre casi nunca. Naturalmente, el autor de la recensión oculta al lector su desconocimiento del tema, pues de lo contrario su autoridad resultaría seriamente dañada; y para no despertar ninguna sospecha, a través de su feroz crítica introduce una distancia entre la ineptitud del autor y su propia superioridad, tarea en la que la magnitud de su empeño suele estar en proporción inversa con la de su ignorancia. Por eso, es conveniente saber que muchos críticos son enanos subidos a hombros de gigantes, y cuanto mayor es su pequeñez, tanto más intentan confundir al lector en vez de proporcionarle una información. En este caso, no se ocupan del contenido del libro, sino que dan por supuesto su conocimiento. Establecen comparaciones con obras desconocidas («en lo que respecta al rigor, no puede compararse con el *Viaje al ayer* de P. O. Abele, una obra mucho más clara»),

abundan en complejísimas alusiones destinadas a supuestos iniciados en la materia («recuerda mucho a aquella inolvidable controversia...»), en dogmáticas etiquetas («sin duda, un delirio deconstruccionista») y en referencias cuyo propósito es desmoralizar al lector y tacharlo de ignorante («así pues, es mejor que nos atengamos a nuestro acreditado Gustav Württemberger»). La finalidad de todo esta parafernalia no es procurar al lector una descripción objetiva de la obra reseñada, sino ocultar la ignorancia del autor de la reseña.

La crítica de novedades literarias

Los críticos mantienen con los escritores una relación de afinidad muy compleja, a menudo marcada por unos profundos celos hacia sus hermanos los escritores, pues los críticos suelen ser escritores frustrados. Dependiendo del lugar que ocupe entre sus hermanos, el crítico trata al escritor como un rival, como un hermano pequeño al que debe proteger y ayudar, o, en caso de que el autor sea una mujer, como a su hermana mayor a la que admira y adora. Cuando lo considera un rival, cuestiona su derecho a llamarse escritor mediante la comparación consigo mismo: él sí fue una persona lo bastante autocrítica como para comprender que su talento no era suficiente, renunciando por ello al título de escritor. Considera especialmente arrogantes y desvergonzados a quienes, teniendo menos talento que él, no tienen ningún escrúpulo en ofrecer al público una obra que obtiene éxito, pese a ser a su juicio una chapuza. En este caso, el crítico está convencido de que su tarea es prevenir al público contra estos charlatanes, por lo que se servirá de la crítica para desenmascarar a este usurpador, tildándolo de impostor. En cambio, si el crítico considera al escritor como su hermano pequeño, se presentará a sí mismo como el autor de su éxito.

¿Acaso no fue él quien lo dio a conocer cuando publicó su primera novela? ¿Y le ha retirado alguna vez su ayuda desde entonces? El crítico se siente como un entrenador de fútbol: su crítica ha de servir de estímulo para que el rendimiento de su protegido sea todavía mayor. De ahí que no pueda darse por satisfecho con sus logros y que juzgue que su crítica no es destructiva, sino estimulante y positiva.

Cuando considera a una autora como su hermana mayor, se siente orgulloso de haber podido contribuir a su éxito. En este caso, con su crítica intentará atraer la atención de esta gran autora, lo que logrará comprendiéndola mejor y más profundamente que nadie. Su rival no es la autora, sino los otros críticos. Mientras escribe su crítica, se imagina que la escritora la lee y se dice a sí misma: «Por fin hay alguien que me entiende, los demás no tienen ni idea, pero éste...».

La crítica teatral

Las críticas teatrales deberían dirigirse a quienes todavía no han asistido a la representación de la obra, pero, en realidad, el crítico se dirige a aquellos que ya han asistido a su estreno así como a otros críticos. También a la compañía de teatro y al director, pues es a ellos a quienes conoce personalmente. Éstas son las personas a las que verdaderamente tiene en mente mientras escribe su crítica y no al público, que ni conoce la puesta en escena, ni la obra, ni al autor de la misma. Y como él no desea aparecer como un ingenuo ante los ojos de los expertos, todos estos conocimientos los da por supuestos. No describe, enjuicia; no informa sobre el autor y la obra, extrayendo a partir de ellos los criterios de su crítica, sino que se refiere a otras puestas en escena y a otros directores que el lector desconoce, debido en buena parte a que el teatro es un mundo de iniciados bastante hermético. Los

mismos directores tampoco pretenden fundamentalmente dar a conocer de la forma más adecuada posible una obra al público, sino distinguirse de otros directores; una tendencia reforzada por el hecho de que la crítica teatral los compare constantemente con los demás directores. De ahí que muchos críticos prefieran ocuparse de obras clásicas que de estrenos de obras nuevas y desconocidas: les cuesta menos trabajo, pues tales obras les resultan conocidas y sus puestas en escena les recuerdan a otras. Por el contrario, cuando se trata de obras nuevas el crítico no sabe qué ha de atribuir a la obra y qué a su puesta en escena. Para saberlo, debería leer la obra o incluso informarse sobre su autor, en el caso de que se trate de un autor extranjero que haya cosechado éxito en su país, pero que en el suyo todavía no sea conocido.

Por otra parte, no existe un lenguaje adecuado para juzgar las puestas en escena y el estilo de los actores, lo que produce situaciones similares a la del chiste del hombre que no busca su reloj donde lo ha perdido, sino donde hay luz porque allí le resulta más cómodo buscarlo. Del mismo modo, el crítico se concentra en aquello que puede valorar más fácilmente: el decorado y el vestuario. Así se crea un circuito cerrado: como la crítica da tanta importancia a este tema, los directores invierten tiempo y dinero en su propuesta escénica: Hamlet en el búnker, Hamlet en la Casa Blanca, Hamlet y la mafia, etcétera.

Todo ello conduce a que las críticas teatrales, cuando se las lee desprevenidamente, estén entre los textos más engañosos y sea necesario descodificarlos. La información más importante se esconde allí donde se habla de la aceptación del público. Algunas veces cuesta encontrarla, sobre todo cuando el texto practica una crítica despiadada que se distancia del júbilo del público: en estos casos, el texto no miente directamente, pero relega el entusiasmo del público a un segundo plano, aludiendo a él en una simple oración subordinada. Sin

embargo, la reacción del público es precisamente lo único que nos permite conocer la impresión general que ha causado la representación. Cuando el público se divierte o se emociona, no suele interesarse por saber si este efecto es mérito de la obra, de la propuesta escénica, de las ocurrencias del director o del arte de los actores —en realidad, la mayoría de las veces se debe a una mezcla de todos estos factores—. El crítico, en cambio, se esfuerza por desligarlos y después se concentra en la puesta en escena; corresponde al lector adivinar la impresión causada por la obra. En otras palabras: *Hamlet* es siempre una obra que vale la pena, independientemente de que su protagonista aparezca en escena ataviado con ligas, de que se proyecte un vídeo o de que la dicción sea o no clara. O más exactamente: cuanto mayor sea el énfasis del crítico sobre la propuesta escénica y el decorado (ya sea para elogiarlos o para censurarlos), más desconfianza merece. Por el contrario, si el crítico censura la falta de ideas del director y echa de menos una verdadera propuesta escénica, pero menciona incidentalmente el júbilo del público que ha asistido al estreno, esto indica que tenemos la oportunidad de ver la representación de la obra más o menos como su autor la concibió.

La línea política de un periódico y la crítica de libros de política

Este tipo de críticas depende ampliamente de la orientación política de sus autores que, a su vez, están sometidos a la línea política del periódico. Velar por ella es la tarea que el editor encomienda al director y a los responsables de las distintas secciones. En este sentido, los periódicos reflejan la situación en que se hallan los medios de comunicación y la opinión pública de un país: son verdaderos monopolios de opinión, como resultado de la conquista de la sociedad por

parte de los partidos políticos. Los órganos de prensa se han incorporado a este juego y por eso deben procurar que su perfil político resulte claramente identificable y reconocible. De este modo los periódicos se aseguran la fidelidad de sus lectores, que constituyen auténticas comunidades de fieles con un claro perfil social y a las que su periódico suministra una información siempre idéntica en lo que se refiere a su contenido y a su color. Así, en Alemania están los lectores típicos de *Der Spiegel* (críticos, profesionales, modernos), los lectores del *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (conservadores, cultivados, tradicionalistas), los lectores del *taz* (ecologistas, alternativos, izquierdistas, antiautoritarios, multiculturales, feministas), los lectores de *Die Zeit* (liberales de izquierda, gentes marcadas por el espíritu del Mayo del 68, éticos, funcionarios, políticamente correctos). Sin embargo, los periódicos de izquierdas son mucho más dogmáticos y conservadores que los de derechas, debido a que los izquierdistas se definen mucho más a sí mismos a través de opiniones, ideologías y programas que los conservadores. Como han llegado al poder fundamentalmente por la vía del discurso y de la cultura, para ellos la rectitud de su línea política tiene una importancia mayor que para los conservadores, que son quienes tienen el dinero. Esta rectitud se asegura a través de la moralización y de ahí que los izquierdistas sean más proclives al dominio de la opinión y a la persecución de la herejía. Así pues, el contenido de los periódicos de izquierda es más previsible que el de los demás y lo mismo cabe decir de las recensiones de libros de temática histórica y política que encontramos en ellos.

Si se quiere acceder a una crítica medianamente objetiva, sólo hay dos alternativas: o se lee dos periódicos —uno de izquierdas y otro de derechas—, o se opta por la *New York Review of Books*.

3

Geografía política para la mujer y el hombre de mundo

Es culto quien participa en la comunicación pública. Hoy, ésta se ha vuelto internacional, fenómeno que divide a los miembros de cualquier sociedad en dos clases, la de aquellos que participan en la comunicación internacional, y la de quienes se limitan al horizonte de su ciudad.

Aparte de hablar inglés, quien quiera sobrepasar este estrecho horizonte debe dominar las formas internacionales de trato. No es difícil causar una pésima impresión, y quien desee hacerlo no necesita más que creer que lo que vale en su ciudad vale también en el mundo entero.

Pero quien desee ganarse a sus interlocutores ingleses o italianos con su encanto, sus maneras y su simpatía, y despertar en ellos el sentimiento de que es un placer charlar con él, ha de saber ponerse en su lugar, es decir, ha de tener una idea de cómo ve el mundo un italiano o un inglés; ha de saber qué entiende normalmente un inglés por una persona educada y culta, o qué imagen tiene un italiano de sí mismo, cuáles son sus mitos, sus prejuicios y sus expectativas; y al menos ha de tener una mínima idea de cómo se ve desde fuera lo que en su propio país se considera normal. Así, por ejemplo, a los norteamericanos les cuesta tratar a los demás de «usted»; por eso debemos emplear el «tú».

Alemania vista desde fuera

Si preguntásemos a una agencia de publicidad norteamericana por Alemania, nos respondería que tiene un problema de imagen. Un problema que no se remonta simplemente a los tiempos de ese Adolf que tanto se parecía a Chaplin, pues lo cierto es que la imagen de los alemanes era pésima desde mucho antes. Ya en tiempos de Shakespeare, se les consideraba unos borrachos que llenaban sus barrigas de cerveza y el aire de rudas canciones. En la época de Goethe, sin embargo, el mundo descubrió la literatura, las universidades y la erudición alemanas; entonces fue cuando los alemanes consiguieron dar la imagen más amable de sí mismos, centrada en la figura del erudito, ese personaje medio chiflado que en una universidad de provincias se entregaba a especulaciones ajenas al mundo y esbozaba caprichosos sistemas metafísicos de una incomprensible originalidad; ese amante de la verdad, grotesco pero desinteresado, que mostraba una fuerte inclinación por las zonas oscuras del espíritu humano. Su heredera sería la imagen tópica del alemán como un *mad scientist*, un cliché que debía parte de su fuerza a la popularidad alcanzada por el personaje de Fausto. En este sentido es ejemplar el *Frankenstein* de Mary Shelley o el profesor Teufelsdröckh del *Sartor Resartus*, la obra de Carlyle.

Esta imagen se transformó radicalmente con la fundación del Imperio alemán por parte de Prusia y con el militarismo ejercido por Guillermo II antes de la I Guerra Mundial. El alemán se convertía ahora en un individuo con monóculo y voz ronca, en un temible hombre-máquina, uniformado y con casco de punta, a quien la instrucción militar le había arrebatado todo sentimiento y en quien el lenguaje humano se reducía a la voz de mando y al saludo militar. La intensa actividad propagandística desplegada durante la guerra contribuyó considerablemente a extender y a consolidar

esa imagen, y cuando los nazis tomaron el poder su exacerbación no hizo más que confirmarla.

Los nazis añadieron además a esta imagen un elemento demoníaco, una pizca de locura que se ponía de manifiesto en el fuerte contraste existente entre la más fría crueldad y una enorme sensibilidad musical. Fue así como el «típico alemán», el hombre sentimental de las SS que tan pronto escuchaba a Wagner como asesinaba a la gente, se convirtió en el personaje estándar de las películas de guerra norteamericanas.

Naturalmente, cualquier extranjero con cultura sabe que todo esto son simples clichés; pero el problema es que no dispone de otros con que sustituirlos. En esta imagen tradicional del alemán hay tres elementos que han permanecido invariables, la tendencia a la locura, la rudeza provinciana y el elemento de brutalidad y machismo que en la época de Guillermo II adoptó la forma de militarismo.

Esta imagen nos recuerda que, a diferencia de otros países, Alemania careció durante mucho tiempo de una corte y de una capital capaces de influir en las formas de trato y las maneras de sus gentes. La sociedad cortesana y urbana se caracterizaba por ser una sociedad mixta. A esta *society* podían acceder tanto los hombres como las mujeres, de manera que incluso el indicador más fiel del grado de civilización de un país fue siempre la cortesía y la consideración hacia las mujeres.

Pero en Alemania, y especialmente en Prusia, los únicos medios sociales capaces de marcar un estilo de vida eran medios a los que la mujer no tenía acceso alguno, el ejército y la universidad. A partir de ellos, en Alemania se desarrollaron dos características fuertemente machistas que, tras la fundación del Imperio, tuvieron una inmensa influencia en el comportamiento de sus gentes, la voz de mando del oficial de la reserva y la pedantería del profesor alemán. El movimiento antiautoritario acabó con estos dos estilos tan tradicionales.

Hasta 1968 la vida social alemana se rigió por estos dos caracteres tan machistas, lo que hizo que en Alemania el feminismo naciera precisamente de la necesidad de subsanar semejante déficit de civilización, no sin cierto rigor alemán, es cierto, el feminismo ha sometido a los hombres a una «educación del corazón» y les ha hecho comprender que el más fiel indicador del nivel de civilización de una sociedad es su capacidad para hacer que, en ella, las formas de trato conviertan en un placer la interacción entre los dos sexos. Y las mujeres tienen toda la razón cuando afirman que en este sentido todavía queda mucho por hacer.

De lo anterior se desprende la consecuencia más importante en lo que se refiere al trato de los alemanes con los ciudadanos de los países más próximos. Comparadas con las maneras de sus vecinos occidentales, las de los alemanes todavía no han madurado suficientemente, ni la mezcla de rudeza, provincianismo y tosca franqueza, ni la descortesía protestante impregnada de moralidad y disfrazada de sinceridad son, precisamente, lo que podríamos llamar maneras distinguidas, elegantes y gentiles.

Entre los alemanes las buenas maneras y las virtudes como la gracia, el encanto, el tacto, la elegancia y el arte de mantener una conversación brillante todavía están en fase de desarrollo, por lo que las feministas tienen por delante un penoso trabajo en la viña de la civilización. Pero mientras dure esta tarea, para las gentes cultivadas de otros países el encanto de Alemania no es exactamente algo que salte a primera vista. Así, puede ocurrir que un francés o un italiano vean a los alemanes como visigodos con un teléfono móvil en las manos. Pero como no saben que todo el país es así, puede que tomen la falta de buenas maneras como algo personal y que salgan corriendo.

De ahí la «Primera regla» que ha de observar un alemán: en tu trato con los extranjeros, eleva la dosis de amabilidad hasta encontrarla exagerada. Lo que tú crees exagerado, tu interlocutor lo considerará algo normal.

En relación con el penoso pasado de Alemania, hay que tener en cuenta lo siguiente, tu interlocutor se identifica con su país y tiene un sentimiento patriótico más o menos moderado. Como no está acostumbrado a las orgías de arrepentimiento de los alemanes, si tú le haces una demostración, se extrañará; y si criticas despiadadamente el carácter alemán, por cortesía él no te dará la razón por más que desee, y sólo conseguirás que se sienta incómodo —pues decir lo contrario y elogiar a los nazis, es algo que tampoco puede hacer—. Así pues, no te sirvas del pasado de Alemania para mostrarte ante él como un converso o para interpretar el papel de cualquier otro héroe de la moralidad. Tu interlocutor no está obsesionado con el pasado criminal de Alemania, y lo único que puede deducir de tu acto de contrición es que quizá el cliché de la psique inestable de los alemanes tenga alguna base real. Habla sólo del pecado original de los alemanes si es tu interlocutor quien saca el tema, y evita atribuirte toda superioridad moral basándola en tu estrecho contacto con el mal, como si hubieses visitado a tu abuelo en el infierno y esto te hubiese procurado unos conocimientos tan profundos que tu interlocutor, más superficial que tú, jamás podría comprender. No le des lecciones de historia, él ha aprendido otras que son tan válidas como las tuyas. Tampoco insistas en el concepto de nación, para tu interlocutor, la génesis de la nación estuvo ligada a la de la democracia y se llamó «soberanía del pueblo»; lo verdaderamente atípico es la experiencia alemana del nacionalismo, y si no aclaras esta particularidad, tu interlocutor no te comprenderá. Piensa siempre que la experiencia histórica alemana es una excepción, y no la regla.

Y ahora ocupémonos de otros países. Para ello podemos recurrir a la parte histórica de este volumen. Natural-

mente, hemos de tener cautela con las generalizaciones; pero este mismo principio también es una generalización y, además, sólo tiene una validez limitada, pues las sociedades se diferencian entre sí por las normas que son válidas en ellas.

Estados Unidos

Desde el punto de vista de su experiencia colectiva, los norteamericanos son lo más alejado de los alemanes, su historia es una historia puramente triunfal. Este triunfo se atribuye a los valores liberales que están en el origen de esta sociedad, que no se constituyó a partir de una comunidad dotada de un pasado histórico común; ser americano fue el producto del acto individual de emigrar. La historia de la mayor parte de familias norteamericanas se inicia con este acto de voluntad.

Por eso, hasta cierto punto la mentalidad colectiva quedó marcada por las circunstancias que rodearon la emigración. La ruptura entre los emigrantes y sus hijos nacidos en América fue constante. Los niños crecieron como americanos que hablaban un inglés perfecto, mientras que los padres no dominaban totalmente la lengua. Así, por ejemplo, en casa los polacos se esforzaban por mantener su lengua y sus costumbres, y el padre todavía tenía unas pretensiones de autoridad heredadas de la vieja sociedad que en América resultaban ridículas. Esto debilitó la autoridad del padre y fortaleció la de la madre y la de las mujeres en general, pues el instrumento de integración de los hijos pasó a ser la escuela, donde la que mandaba era la maestra (había relativamente pocos maestros). Todo ello fomentó el respeto a las mujeres, pero restó importancia a la figura del padre y favoreció el conformismo en el seno del llamado *peergroup* de jóvenes de la misma edad.

Para fomentar la integración de gentes de procedencias tan distintas los norteamericanos practican un marcado pa-

triotismo constitucional. Ésta es la razón de ser de los rituales patrióticos, del saludo a la bandera con la mano en el corazón y del fervor con que la agitan siempre que tienen ocasión —lo que no ha de confundirse con un nacionalismo agresivo, la bandera no se muestra al enemigo, sino a los emigrantes y a sus descendientes, con el fin de unirlos simbólicamente en una nueva nación—. Los rituales en relación con la bandera son un acto de adhesión a la identidad norteamericana, pues la nación es una comunidad política fundada en un acto de voluntad y no existiría sin esta profesión de fe. Su mito fundacional contiene ya el gesto del volver a empezar.

Abrir una nueva página del libro de sus vidas con espectaculares experiencias de conversión es un gesto que caracteriza la mentalidad puritana de los primeros emigrantes. Este gesto inicial ha dado lugar en la sociedad norteamericana a la dramaturgia del volver a empezar, de la búsqueda de nuevos horizontes y del dejar atrás fronteras en pos de un futuro abierto. Es lo que se ha dado en llamar «el sueño americano» que Hollywood ha escenificado constantemente. Así se explica la gran movilidad de los americanos y su mayor predisposición a cambiar de trabajo, de vivienda, de psiquiatra, de credo religioso y, a ser posible, de marca de coche. Esta movilidad interior difiere enormemente de, por ejemplo, la mentalidad de los alemanes, para quienes la seguridad y la estabilidad que procura ser funcionario es algo fundamental. La actitud de los norteamericanos, en cambio, da a entender que uno mismo es quien se forja su propio destino y que nadie le ayudará en esta tarea. En justa correspondencia con esa actitud, los norteamericanos esperan muy pocas cosas del Estado, algo que a los europeos, y sobre todo a los alemanes, les resulta incomprensible, para los norteamericanos, el Estado no es algo tan obvio.

En cierto modo, en Europa el Estado fue anterior a la sociedad burguesa y ésta tuvo que apoderarse de él. En Esta-

dos Unidos, en cambio, al comienzo sólo había una sociedad de emigrantes, que después se dieron un Estado y tuvieron que imponer la ley contra quienes estaban fuera de ella. Las películas del Oeste presentan una y otra vez esta situación inicial, en la que el *sheriff*, revólver en mano, impone la ley como una vez lo hiciera Moisés.

El *sheriff* lo paga la comunidad y todo norteamericano lo sabe perfectamente. Para él los funcionarios son empleados cuya única misión es servirle y por eso siente que puede echarlos si no funcionan. Su relación con el Estado está marcada por la desconfianza, más que en el Estado, confían en sí mismos —de ahí que todo norteamericano crea tener derecho a llevar un arma—.

Esta forma de ver las cosas los predispone a unirse espontáneamente en asociaciones para resolver de forma autónoma los problemas que afectan a su barrio o al distrito de su ciudad, asociaciones que surgieron, se fortalecieron y se consolidaron en la época de los pioneros. Todo ello ha hecho que en la sociedad norteamericana exista una predisposición a la ayuda mutua desconocida entre nosotros. Al mismo tiempo, este comportamiento ha llevado a malentendidos que en Alemania se han convertido en prejuicios muy difíciles de extirpar, si describimos la relación entre vecinos como un proceso que consta de diez fases de creciente intimidad, en la fase segunda un norteamericano muestra el mismo afecto por su vecino que el alemán que se halla ya en la novena. Como al estar situado en la fase novena el alemán cree haber trabado con su amigo norteamericano una amistad para toda la vida rayana en la fusión espiritual, considerará al norteamericano como una persona superficial si saluda a otro vecino con el mismo entusiasmo con que lo saluda a él. En realidad, lo que ocurre es que ambos están utilizando códigos culturales diferentes. El código norteamericano corresponde a una sociedad caracterizada

por la movilidad, en la que la solidaridad debe iniciarse necesariamente en una fase temprana de la relación con los demás. Por lo tanto, el reproche de superficialidad es un simple prejuicio, e incluso podríamos decir que los norteamericanos son personas más sociables, puesto que no limitan el trato amable a una relación de amistad sino que lo elevan a una virtud general que hace abstracción de la persona. En cualquier caso, a un alemán no dejará de sorprenderle que el norteamericano, sin apenas conocerlo, le confíe las llaves de su casa durante su ausencia. En Estados Unidos, por lo general, este tipo de relaciones son distendidas, poco complicadas y están marcadas por la confianza en que del nuevo vecino sólo cabe esperar cosas buenas. Algo así es inconcebible en Alemania.

Por otra parte, el logro de cierta confianza en la fase segunda hace que los norteamericanos dejen de llamar a los demás por el apellido (Mr. Witherspoon) y lo hagan por su nombre de pila (Herbert); como dado su sentido de la economía para ellos dos sílabas es ya todo un derroche, abreviarán rápidamente el nombre y dirán simplemente «Herb». Además, los norteamericanos suelen tener dos nombres, de los que el segundo se abrevia limitándolo a su inicial (Herbert M. Witherspoon). Tener dos nombres es algo tan común que, a modo de chiste, se habla de «Jesus H. Christ». A las autoridades norteamericanas les irrita que los europeos no tengan un segundo nombre y les lleva a desconfiar, es como si alguien no tuviera sombra, como si fuese un pobre diablo. Así pues, si no se tiene un segundo nombre, es aconsejable inventarse uno, por ejemplo Alexander J. Horstmann; aquí J. está por Juskowiak, porque el padre era seguidor del Fortuna Düsseldorf.

La actitud de los norteamericanos y de los alemanes hacia las personas que tienen éxito en la vida también es muy distinta, mientras que en el alemán desatan la envidia, la rivalidad y la sospecha, el norteamericano no ve en ellas más que

un modelo al que imitar. A los norteamericanos les gusta la gente de éxito pues aquel que lo consigue está renovando las esperanzas de todos los demás.

Los norteamericanos son, pues, gente fundamentalmente optimista entendiendo por tal gente confiada en sí misma. No pueden comprender la tendencia de los alemanes a la melancolía, a la pesadumbre, a la tristeza y al lamento. Ellos, si tienen algún problema, le hacen frente de forma práctica y sin mayores quebraderos de cabeza. Exactamente la misma actitud que adoptan ante sus propios problemas psicológicos, pues, como consideran que siempre hay una solución, Estados Unidos es El Dorado de los psiquiatras y psicoanalistas, quienes también contribuyen a mantener viva esa esperanza de que siempre es posible volver a empezar.

Asimismo, los alemanes deberían saber que gran parte de los ciudadanos norteamericanos son cristianos practicantes, una religiosidad no necesariamente sometida a la tutela de sacerdotes y obispos sino que se expresa de forma espontánea a través de la pertenencia a comunidades religiosas de todos los colores, así, hay anabaptistas, metodistas, cuáqueros, mormones, luteranos, presbiterianos, adventistas, *holy rollers*, *shakers*, *amish*, etcétera. La mayor parte de las veces se trata de sectas de origen calvinista (→ Historia), por lo que la retórica estadounidense está llena de giros bíblicos que no responden a la hipocresía sino a una herencia cultural común.

En estas comunidades no sólo se desarrolla la religiosidad sino también la mayor parte de la vida social. La existencia de un mercado religioso con tanta oferta hace que todas ellas desplieguen una intensa actividad propagandística, y no es extraño que un norteamericano cambie de comunidad religiosa al cambiar de domicilio, el hecho de que los anabaptistas tengan una piscina mejor que la de los metodistas no carece de importancia cara a sus hijos. Como las confesiones

puritanas son totalmente compatibles con la habilidad para los negocios y consideran el éxito económico un signo de la gracia divina, la religión no es contraria a la modernización; y como no existe una Iglesia oficial que fije unos dogmas, se producen menos conflictos entre la religión y la ciencia; lo que, unido a una cultura religiosa individualista y a un énfasis que se pone sobre todo en la experiencia interior de Dios, ha anclado más profundamente la religiosidad en la sociedad moderna. A un alemán, todo esto puede parecerle extraño, pero debería respetarlo, pues constituye la fuente de una mentalidad democrática que los norteamericanos tuvieron que enseñarle a los alemanes no hace demasiado tiempo.

Estados Unidos es un país en que la democracia está fuertemente arraigada en la sociedad y al que el esnobismo cultural le resulta completamente ajeno. Siendo así, nadie tiene por qué temer que los demás descubran sus lagunas culturales. En este sentido su osadía no tiene parangón. Por eso, el norteamericano medio no siempre sabe muchas cosas de Europa. Por ejemplo, puede ignorar perfectamente que Wanne-Eickel es una ciudad de la cuenca del Ruhr, y puede que «North-Rhine-Westphalia» tampoco le interese demasiado. También es posible que crea que el Rin desemboca en el Mediterráneo y que la capital de Alemania tiene nombre de cerveza y se llama «Hofbräuhaus».

En parte, tal desconocimiento se explica por el mito fundacional americano, volviendo a empezar, los norteamericanos quisieron dar la espalda a los interminables problemas y complicaciones de Europa. Este adanismo (de Adán) del volver a empezar en una tierra virgen debía permitirles limpiar los pecados y de este modo olvidarlos. Se quería partir de cero. Así pues, originariamente su ignorancia es una forma de inocencia. No obstante, tampoco se ve mal que alguien sepa algo, y a quien sabe no se le considera un pedante.

En Estados Unidos no hay este problema, lo único importante es que lo que uno cuente sea interesante. Tampoco está mal adquirir cierta popularidad, es más, todos intentan hacerlo, los empresarios se esfuerzan por ser populares entre sus empleados, los comerciantes entre sus clientes, los maestros entre sus alumnos, los profesores entre sus estudiantes y los abogados del Estado entre sus electores —pues en Estados Unidos, a diferencia de lo que ocurre en Europa, se accede por elección a la mayoría de los cargos—.

Entre lo que más une a sus ciudadanos, sobre todo a los hombres, se halla el deporte, tema que nos permite llegar fácilmente al corazón de los norteamericanos. Los dos deportes nacionales son el béisbol (un juego derivado del críquet) y el fútbol americano (una especie de guerra disfrazada de balonmano); les sigue, a mucha distancia, el baloncesto. En este país, el fútbol europeo fue desconocido durante mucho tiempo, pero hoy va ganando terreno aunque, curiosamente, como deporte femenino. Así pues, quien desee ganarse su simpatía debería conocer las reglas del béisbol y del fútbol, y saberse de memoria los principales clubes y los nombres de sus jugadores. Estos dos deportes son el centro de la vida social en las escuelas y en los colegios superiores; sus jugadores son los ídolos de las chicas, que a su vez desempeñan un importante papel como animadoras. Cuando las ven, los jóvenes juegan mejor.

De todo esto se infiere la «Segunda regla» que hay que observar en el trato con los norteamericanos, no te cortes y expresa con entusiasmo el privilegio que es para ti tener un amigo norteamericano. Cuéntale que has hecho realidad un viejo sueño; déjate cautivar por la originalidad y la agudeza de sus ideas; muestra entusiasmo por cada una de sus palabras y emociónate ante la profundidad de sus análisis.

(Toma nota, estarás actuando adecuadamente si sientes que te estás excediendo y que tu interlocutor va a creer que

eres un chiflado o que le estás tomando el pelo. No te preocupes, este sentimiento responde al patrón alemán y para un norteamericano es normal lo que para ti resulta exagerado. Si te comportas como un alemán, pensará que eres una persona fría y un nazi encubierto que quiere provocarle inseguridad).

Si no le desagradas, tu interlocutor te preguntará si puede llamarte Herbert. Naturalmente, esto es un cumplido y no deberías pedirle un tiempo para pensártelo. Y si él te pide que le llames Bill, alégrate y no pongas cara de haber mordido un limón. Los norteamericanos muestran su simpatía hacia los demás llamándolos por su nombre, así pues, al principio llámalo siempre Bill, esto consolidará vuestra amistad.

Un norteamericano es un individuo mucho más emprendedor que un alemán y siempre está haciendo proyectos y planes de futuro, algo que tendrá un reflejo inmediato en su relación contigo. Pasados unos cinco minutos (algunos investigadores creen que bastan tres), empezará a hacer planes para los dos. Deberíais comer juntos; lo mejor será que le visites este fin de semana y no estaría mal que te quedases en su casa de Wyoming durante un par de meses; incluso podrías ir con tu familia, pues él tiene seis baños y hasta sitio para tu San Bernardo... En cualquier caso, debes tener en cuenta que Bill acaba de hacerle la misma propuesta a la chica que ha saludado antes que a ti. Son simples formas de tantear la situación, no auténticas invitaciones; ideas de las que cabe decir lo que Jesucristo dijo refiriéndose a las semillas, la mayoría de ellas caen en suelo pedregoso, sólo unas pocas caen en suelo fértil y germinan. Sería precipitado reservar inmediatamente un billete de avión, pero Bill se sentirá bien si entras en el juego. ¡Sé positivo! Hazle sentir que sois dos amigos capaces de cambiar el mundo. ¡Muéstrate animado! Puedes servirte del humor; tu tono puede ser más o menos áspero, siempre que lo suavices mostrándote irónico contigo mismo.

Por otra parte, has de saber una cosa, Estados Unidos es un país de matrimonios. La gente se casa antes que aquí y vuelve a casarse rápidamente en cuanto se separa. Quien no está casado, pasa por ser homosexual. Así pues, si un norteamericano te invita a su casa, acude con tu pareja y haz que ésta participe en la conversación. Curiosamente, tras el primer encuentro sólo los hombres se dan un apretón de manos. No te sorprendas si, en la mesa, el norteamericano corta a trocitos todo su filete con el cuchillo y el tenedor, coloca el cuchillo en su sitio, coge el tenedor con la derecha y apoya la izquierda en su rodilla, necesita tenerla libre para poder empuñar su revólver.

Gran Bretaña

Si alguna vez se te ha ocurrido pensar que Inglaterra y Estados Unidos deben de ser países muy parecidos porque en ambos se habla inglés, olvídalo. En muchos sentidos Inglaterra es todo lo contrario de Estados Unidos.

En primer lugar, en Inglaterra todo está condicionado históricamente, por lo que carece de lógica —empezando por los mismos nombres—. Solemos hablar de Inglaterra para referirnos a Gran Bretaña, pero deberíamos evitar caer en este error, sobre todo delante de británicos, a un escocés, a un galés o a un norirlandés les disgustaría que los calificásemos de ingleses, del mismo modo que a un suizo no le caería bien que lo considerásemos alemán. Inglaterra nunca conquistó Escocia, fueron los reyes escoceses quienes unieron ambos países al subir al trono inglés. Escocia tiene su propia tradición intelectual y literaria, allí nació la economía política (Adam Smith, etcétera) y la novela histórica (sir Walter Scott); también hay una ilustración y un romanticismo escoceses (el poeta nacional es Robert Burns, llamado Robby).

Lo mismo cabe decir, con algunas salvedades, del otro territorio celta de Gran Bretaña, el País de Gales, la *Isle of Man* (con su lengua manx), Irlanda del Norte y Cornualles (con una lengua propia, aunque hoy es prácticamente una lengua muerta).

Por consiguiente, sólo son ingleses propiamente el resto de los habitantes de la isla, divididos, a su vez, en muchos grupos. Esta división se refiere en primer lugar a las distintas provincias, con sus diferentes acentos y dialectos; pero, sobre todo, a sus distintos estratos sociales, por no decir a sus distintas «clases», pues Inglaterra, a diferencia de Estados Unidos, es una sociedad de clases. Y el criterio para distinguir entre las clases altas y las clases bajas es el lenguaje, más concretamente el acento.

Es necesario insistir en esta peculiaridad, ya que entre los alemanes el acento no desempeña el mismo papel. Es cierto que los alemanes también tienen distintos dialectos regionales; pero en Inglaterra tales diferencias no son meramente lingüísticas sino que funcionan como sociolectos, es decir, como rasgos que indican la pertenencia a un grupo social determinado.

Quien pertenece a las capas altas de la sociedad habla un inglés de Oxford o *Queen's-english* —más o menos el que hablan los locutores de la BBC—. Este inglés se aprende en casa si los padres pertenecen a las *educated classes*, o en las *public schools*, nombre con el que en Inglaterra, al contrario que en Estados Unidos, se denomina a los internados privados en los que a los alumnos, además de las materias clásicas, se les enseña a comportarse y a sentirse como *ladies* y *gentlemen*. Así pues, un inglés o una inglesa serán juzgados por su forma de hablar y de comportarse. Y como el acento de las clases altas se distingue claramente del de las clases inferiores, tenerlo es decisivo para la carrera, el éxito profesional y el grado de aceptación social. El musical *My Fair Lady* (basado en *Pigmalión*, la comedia de Shaw) nos muestra cómo la florista Elisa

debe aprender a hablar correctamente, es decir, debe perder el acento propio de las clases inferiores, para poder ser aceptada en sociedad como una *lady*.

Dado que la posición social no depende tanto del dinero (aunque también) cuanto del lenguaje y de la forma de comportamiento, el sistema educativo inglés tiene una inmensa importancia, el ascenso social se produce a través de una famosa *public school* (sea Eton, Harrow, Rugby, Winchester, St. Paul's, Charterhouse, etcétera) y de las universidades de Oxford y Cambridge, de modo que no tiene nada de extraño que este sistema educativo pueda parecernos una especie de conspiración. En estas instituciones se aprende el comportamiento y el acento que después se utilizan en los despachos de los grandes ejecutivos, entre los directivos de la televisión inglesa y en los pasillos del Parlamento.

Para el extranjero, esto es una enorme ventaja, a la que los libros de enseñanza del inglés todavía no han prestado la suficiente atención, así, por ejemplo, como el alemán que estudia idiomas no necesita perder ningún acento, puede aprender rápidamente el inglés adecuado. Esto le abrirá de par en par las puertas en ese país, siempre que además sepa comportarse correctamente.

¿Cuáles son las normas de la distinción británica?

En Inglaterra, la nobleza se fundió con determinado sector de la burguesía, fusión que produjo la denominada «cultura del *gentleman*». Por eso los modelos de comportamiento son aristocráticos. Entre ellos, hay uno que merece subrayarse, el absoluto autocontrol que produce esa impresión de frialdad y de imperturbabilidad, tantas veces descrita, que define al inglés como un tipo rígido y flemático. Se considera especialmente inconveniente la expresión exagerada de los sentimientos y cualquier desbordamiento emocional ante determinada situación. Con una sola excepción, las mujeres, los artistas y los homosexuales pueden mostrar sus sentimientos, siempre que con su escenificación teatral den a entender que, o bien son falsos, o los tienen bajo control (los miembros de las clases inferiores también pueden mostrar sus sentimientos, y esto es precisamente lo que define su pertenencia a estas clases. Si lady Diana se hizo tan popular entre ellas, fue porque descuidaba esta norma).

En Gran Bretaña, pues, existen únicamente dos opciones, o comportarse con frialdad o como un actor; lo que nunca hay que hacer es dejarse llevar. En este sentido hay una regla de oro, la regla del *understatement*, no dramatizar, sino desdramatizar, restar importancia a las cosas. Esta máxima hay que aplicarla especialmente a todo lo que se refiere a uno mismo, a los propios éxitos, las pasiones, las capacidades, los sentimientos, las virtudes. Hay que minimizarlos, dar a entender que no vale la pena hablar de ellos; insinuar que, si hemos obtenido el Premio Nobel, ha sido por error; que, si hemos ganado un maratón, ha sido porque nuestros contrincantes han hecho una falsa apreciación del recorrido, y que nuestro ascenso a la nobleza hereditaria se debe probablemente a una confusión de nombres. Cualquier otra actitud se consideraría jactanciosa.

Están absolutamente prohibidos todo comportamiento arrogante, todo alarde de sí mismo y toda afectación. Aunque no suela decirse, estas cosas se consideran cualidades propias de los alemanes. Este prejuicio tiene su origen en la gran memoria de los británicos, pues se basa en el recuerdo de la patriotería de la época guillermina; un recuerdo que ha determinado tanto la imagen que los británicos tienen de los alemanes que perdura hasta hoy mismo.

Otra de las reglas es la siguiente, una persona culta ha de tener sentido del humor, sin relacionar éste en absoluto con la concepción alemana, es decir, con una situación de alegría ge-

neral que cuenta con un permiso del Estado y en la que la gente se da codazos y los chistes se cuentan tras dar la señal, como ocurre con el toque de fiesta que abre el carnaval de Maguncia. El humor es más bien la capacidad de hablar con indirectas y de adoptar una actitud irónica hacia sí mismo. Es un antídoto contra la seriedad ante las cosas y ante uno mismo, y una especie de centrifugado en el que, a través de la ridiculización, se pretende distinguir lo verdaderamente importante de lo que no lo es. Constituye el sistema inmunológico de la razón y un instrumento para detectar contradicciones y paradojas irresolubles. En este sentido, el humor es parte de la democracia, pues la misma democracia descansa en una paradoja, *we agree to disagree* (nos ponemos de acuerdo para discutir), y la armonía de la comunidad se basa en la discusión permanente. Los fanáticos y los ideólogos sienten pánico ante las paradojas; el humor, en cambio, es la capacidad de soportar las contradicciones irresolubles sin perder los nervios. En tanto que dique levantado contra los doctrinarios, el humor es la actitud democrática *par excellence* (por antonomasia).

Así pues, el humor no es un capricho de los británicos, ni una expresión de su excentricidad que podamos atribuir a su folclore. Es la forma misma de la democracia. Al inventar la democracia Gran Bretaña inventó también el humor, y si se quiere llegar al corazón de los británicos, ha de hacerse a través de él. Si se tiene sentido del humor, todo lo demás se vuelve secundario.

La ironía con uno mismo es signo de la capacidad de autocrítica. Ni la una ni la otra deben interpretarse como indicio de una falta de autoconciencia, muy al contrario, lo que denotan es precisamente un grado de imperturbabilidad y de firmeza que desmoraliza fácilmente a las personas inseguras.

Esta seguridad en sí mismo está reforzada por una sólida identidad nacional, resultado, como ocurre en Estados Unidos, de una larga historia de éxitos del país que ha conducido a una identificación colectiva con valores considerados típicamente británicos a los que se cree haber defendido en muchas guerras, la libertad, la democracia, el *fair play* y la civilización misma. Tal convicción produce el orgullo de sus gentes, un orgullo ligado, a su vez, al desinterés por todo aquello que no sea británico. Con dos excepciones, Francia, por haber sido su único rival serio en la extensión de la civilización, y los estadounidenses, a los que se considera gente alegre y graciosa que habla con un acento extraño.

Probablemente los británicos sean los europeos con los prejuicios más arraigados y más anticuados hacia los alemanes; como Gran Bretaña cuida tanto su memoria histórica, su imagen de los alemanes se basa más en su propia tradición que en la experiencia. En su epopeya tiene un lugar reservado para las dos guerras mundiales (Gran Bretaña es el único país europeo que no conoció la derrota, lo que lo distingue de todos los demás; por esta razón, quizá, recuerda también las guerras más que los demás). Y en su memoria están también sus antiguos enemigos teutones, a los que identificó con los bárbaros hunos (como Maggie Thatcher actuó con un autoritarismo teutónico, la llamaron *«Attila the Hen»)*.

La negativa —semiconsciente e irónica— a dejar atrás los viejos clichés forma parte del humor británico y no debería tomarse demasiado en serio.

De todo lo anterior se sigue la «Tercera regla», las buenas maneras y el autocontrol deben ir juntos. Hay que evitar mostrar los sentimientos, los estados de ánimo y todo desbordamiento emocional. Si deseas expresar tus sentimientos, hazlo con una dosis de ironía hacia ti mismo; o exagéralos hasta tal punto que los demás se den cuenta de que en realidad los tienes bajo control y estás bromeando. Harás el mayor de los ridículos si te muestras arrogante y fanfarrón, y la pedantería puede ser fatal. Cuando hables de ti mismo, atente siempre a la máxima del *un-*

derstatement. En Gran Bretaña, hasta las conferencias deben iniciarse con algún chiste, con el que el conferenciante pide perdón al público por robarle tiempo con sus aburridas explicaciones —el aburrimiento se considera una forma menor de criminalidad—. El sentido del humor indica que uno ha descendido al nivel más bajo de la civilización y que ya está en condiciones de ser aceptado en el club de la sociedad humana. El alemán ha de aceptar el carácter provisional de esta admisión, pues los británicos siempre cuentan con la posibilidad de que pierda el juicio en cualquier momento. Quien sea capaz de eliminar en ellos esta sospecha y de observar el resto de las reglas con naturalidad y amabilidad, tiene posibilidades de ser aceptado.

Francia

Comparada con Alemania, dividida en tantas regiones, Francia es el país en el que la razón se ha encarnado bajo la forma de centralismo. Para hacerse una idea, basta con contemplar los jardines de Versalles o los bulevares que confluyen en el Arco de Triunfo. Aquí, el sol de la racionalidad se muestra en todo su esplendor, como panorámica de la totalidad desde un punto de vista determinado y, a la inversa, como conjunto de perspectivas que confluyen en un centro. Y el centro de Francia es París. La ciudad del Sena es más capital de su país que cualquier otra capital del mundo lo es del suyo. Representa justamente aquello que los alemanes nunca tuvieron, una tribuna de la nación en la que sus gentes pudieron verse representadas y hacerse una imagen de sí mismas. Aquí tuvieron lugar los dramas nacionales que decidieron el destino del país, y aquí se desarrollaron esas formas de comportamiento que sirvieron de modelo a toda la nación, las maneras elegantes y mundanas que —comparadas con las de Inglaterra— eran profundamente teatrales, exquisitas y estudiadas.

Al mismo tiempo, Francia es el país que inventó el centralismo administrativo (→ Historia), y las pruebas de acceso *(concours)* al bachillerato *(«bac», baccalauréat)* son iguales para todos y se celebran el mismo día. De esta manera se garantiza un nivel estándar de conocimientos compartido por todos, en el que se incluye, naturalmente, el conocimiento de los grandes clásicos de la literatura.

Asimismo, la lengua francesa es una lengua perfectamente reglada. Al igual que París gobierna el país, la *Académie Française* ha sometido a la lengua francesa a una especie de gramática centralista, dictaminando lo que es correcto y lo que no lo es. En la actualidad, en Francia se libra una auténtica batalla contra expresiones importadas del inglés tales como *computer* y *hardware*.

Los clichés son el resultado de comparaciones. Comparado con lo que ocurre normalmente en Alemania, el estilo de comportamiento de los franceses se rige por unas normas muy explícitas. A los niños se les enseña las formas de cortesía, consiguiendo que incluso el lenguaje coloquial esté impregnado de ellas, *merci, mon cheri; s'il vous plaît, madame; bonjour, monsieur; excusez mon ami; au revoir, mesdames*. Estas fórmulas son obligatorias y quien las descuida, es un bárbaro. Pero todas ellas han de ir acompañadas de las formas de tratamiento, no basta con decir simplemente *bonjour*; al contrario, es posible prescindir de esta palabra, pero nunca de las formas de tratamiento. Así, por ejemplo, uno puede entrar en una panadería y dirigirse al propietario y a los clientes allí presentes diciendo simplemente *Messieursdames*, a lo que todos responderán con un *Madame* o un *Monsieur*.

La vida cotidiana de los franceses está bañada permanentemente por el radiante sol de las formas convencionales de cortesía, que ilumina el ambiente, eleva el ánimo y la temperatura social y es considerado tan natural y necesario como el ai-

re que se respira. Sólo se repara en él cuando, de repente, se oculta tras las nubes. Aunque a consecuencia de la última reforma educativa los conocimientos de francés entre los estudiantes alemanes son sólo rudimentarios, estas fórmulas deberían aprenderse. En este caso, hay que tener en cuenta una cosa, los franceses son unos *snobs* del lenguaje y consideran el francés como la culminación de la evolución de las lenguas, como la única entre ellas en la que el pensamiento puede expresarse de forma clara y elegante al mismo tiempo. En definitiva, los franceses piensan que el francés es la única lengua que merece la pena hablar, experimentando una mezcla de compasión y desprecio hacia todos aquellos que se limitan a balbucear dialectos bárbaros. Para los franceses el alemán es un habla malsonante de gentes de campo, con la que sólo pueden expresarse turbios estados de ánimo, desvaríos y peligrosas formas de irracionalidad a las que ellos, gracias a Dios, son inmunes.

Quien desee ganarse su aprecio y su simpatía deberá dominar la gramática y la fonética francesas. Su pronunciación deberá ser lo más clara y perfecta posible. Los franceses interpretan que la más mínima deformación lingüística es un nuevo ataque alemán a Francia; un intento de profanar el bien más preciado del país, la lengua, y de maltratar y torturar a sus habitantes. Quien apenas hable francés o lo hable mal, debería aprender de memoria un fragmento de elegante prosa francesa que sea apropiado para muchas situaciones y citarlo en cuanto sea oportuno, esto puede producir sorpresa y considerarse irrelevante, pero quien así lo haga, al menos dará a entender que es un ser inteligente y que con una educación adecuada podría convertirse en una persona medianamente aceptable.

La mayor o menor observancia de las formas depende, naturalmente, de la confianza y de la diferencia de posición social existente entre los interlocutores. El francés también distingue entre el «usted» *(vous)* y el «tú» *(tu)*. La gente se

trata de usted o se tutea *(on se vousoie ou on se tutoie)*, pero el francés utiliza el «usted» con mucha más frecuencia, hay matrimonios que se tratan de usted, y en muchas familias los hijos tratan de «usted» a sus padres. Así pues, las palmaditas en la espalda y el exceso de confianza resultan inapropiados y están mal vistos, en este punto es aconsejable dejar que el francés tome la iniciativa. En consonancia con esta gradación del deber de observar las formas, adoptar una actitud campechana puede considerarse una falta de respeto, por lo que la retórica nunca estará de más. En Francia el nivel retórico es mucho más elevado que en Alemania,. y al alemán le parecerá exagerado lo que el francés considera como lo mínimo que cabe esperar. Las cartas siguen concluyendo con fórmulas como ésta: «Con los saludos más afectuosos, mi querida Señora, se despide su humilde servidor». Para un alemán esto es el colmo de la afectación *(avec les salutations les plus chaleureuses, je reste, chère Madame, votre humble serviteur)*; pero en francés suena normal, y decir menos daría la impresión de frialdad.

Idéntica exacerbación retórica caracteriza el lenguaje político y la comunicación en la esfera pública. En este aspecto Francia es todo lo contrario de Inglaterra, si aquí impera la ley del *understatement*, allí impera la ley del *overstatement*. A un observador inglés o alemán puede parecerles ridículo, pero es porque lo ven desde su propio código cultural, mucho menos enfático, el código de la autenticidad, en el caso de los alemanes, y el código del autocontrol en el de los ingleses. Para los franceses, en cambio, la retórica supone una licencia para la teatralidad y a ellos les encanta la escenificación.

En relación con los franceses, con los que finalmente se ha producido un hermanamiento político, los alemanes deberían recordar el origen de su propia identidad cultural, nacida de la emancipación del dominio cultural de Francia. Alemania se constituyó como contraproyecto de civilización,

en lugar de racionalidad, mística; en lugar de razón, sentimiento; en lugar de elegancia y teatralidad, sencillez y autenticidad. Esto hace que a los alemanes les resulte difícil comprender el código de la teatralidad, que expresa claramente la distancia existente entre el yo y los roles adoptados. Al escenificarlo ante los demás, estamos indicando que deseamos hacer más comprensible nuestro comportamiento, y que no queremos herir la sensibilidad de nuestro interlocutor ni exponerlo a nuestros impulsos e intereses en estado bruto. Teatralidad es cortesía. Originariamente, *maniera* significaba a la vez manera y estilo, sin estilo no hay civilización. En comparación con Alemania, la patria de la autenticidad, en Francia se pone mucho más énfasis en el estilo y en la estilización. Entre los franceses esto no es un motivo para la sospecha, y a nadie se le ocurriría decir que quien domina la gramática está al servicio del gran capital, como se dijo en Alemania después de Mayo del 68. Consecuentemente, las expectativas medias de amabilidad, gracia, elegancia y galantería son mucho más elevadas en Francia que en Alemania (no es una casualidad que casi todos estos conceptos sean franceses).

Naturalmente, todos saben que Francia es el país del *savoir-vivre* y del estilo de vida exquisito, su cocina y sus restaurantes son famosos en el mundo entero. Pero Francia es también el país de la familia, cuya cohesión y hermetismo son mayores que en Alemania, por lo que representa una esfera autónoma. Por esta razón, un francés raras veces te invitará a su casa; preferirá encontrarse contigo en un restaurante. Una visita a la familia indicaría que existe ya mucha confianza entre vosotros y exigiría un recibimiento adecuado.

De todo esto se sigue la «Cuarta regla», que has de observar cuando trates con franceses.

Intenta hablar un buen francés y tener una correcta pronunciación, aunque te parezca exagerada. Emplea siempre las formas de tratamiento cuando saludes, te disculpes o te despidas de alguien, y no olvides jamás las pequeñas muestras de cortesía en el trato cotidiano con personas a las que prácticamente no conoces de nada. En Francia, el nivel de cortesía y de amabilidad, y su correspondiente retórica, es mucho más elevado y rígido que en Alemania. Lo que a los alemanes puede parecerles exagerado en Francia es algo normal, debido a esa actitud distinta hacia la teatralidad, que entre los alemanes encubre una forma de hipocresía, mientras que los franceses la consideran como una forma de reconocer la autonomía de la vida social y de mostrar respeto al interlocutor y al público en general. Los franceses se deleitan en ella y no la entienden como una falsificación de la autenticidad; para ellos forma parte del juego social, en el que cuidan más las formas que los alemanes. Cuando se domina este juego las relaciones sociales se convierten en un placer, y ésta es precisamente la base del *savoir-vivre*. Consecuentemente, los franceses valoran más que los alemanes todas aquellas virtudes que hacen del individuo un ser sociable, el ingenio, el sentido de la oportunidad, el dominio del lenguaje y de la retórica, y todas las artes de la conversación.

España e Italia

Estos dos países mediterráneos tienen dos cosas fundamentales en común, son países católicos en los que no hubo Reforma y ambos se incorporaron relativamente tarde al proceso de modernización, aunque al comienzo de la Edad Moderna estuvieran a su cabeza. Por este motivo han conservado ciertos rasgos tradicionalistas, lo que resulta especialmente claro en el caso de España.

En España hay que distinguir claramente varias regiones, la región situada entre los Pirineos y el norte de la costa medi-

terránea se llama Cataluña y su capital es Barcelona. Cataluña tiene una identidad y una lengua propias; desde la transición a la democracia se ha desarrollado en esta región un fuerte movimiento autonomista que ha contribuido a normalizar el uso de esta lengua, el catalán. Se trata de una región mucho más industrializada que el resto de España, y los catalanes se han sentido más fuertemente vinculados a la tradición de la Ilustración europea que el resto de los españoles. Durante la Guerra Civil, Cataluña fue republicana, se vinculó más a Europa e influyó considerablemente en el desarrollo del arte europeo. Barcelona es una de las capitales del modernismo europeo.

Galicia está situada al noroeste de la península, al norte de Portugal, y es una región con una lengua propia llamada gallego. En Vizcaya y Guipúzcoa, en el norte junto a la frontera con Francia, hay un pueblo, el pueblo vasco, que se ha dado a conocer por su peculiar boina y por la organización terrorista ETA, y que habla una lengua que no guarda relación alguna con el resto de lenguas indoeuropeas. Pero el corazón de España es Castilla, la región de los castillos. Desde aquí se extendió la Reconquista, la recuperación del territorio de España por los cristianos en lucha con los musulmanes; su cultura y su lengua han determinado lo que hoy es España.

Pese a esta diversidad, en general podemos afirmar que en España nunca ha habido una burguesía fuerte, y que España expulsó a sus judíos. En este país, más que en cualquier otro, el estilo de vida de la nobleza se impuso, demostrando su superioridad a base de distanciarse profundamente de la actividad económica, del trabajo y del esfuerzo de ganarse el pan de todos los días. La nobleza hizo gala de su ociosidad, de su gusto por la fiesta, la vida social y otros pasatiempos, así era como enseñaba a los demás que era soberana y libre y que no tenía necesidad de someterse al trabajo para asegurarse su existencia material.

Esta actitud ha hallado su expresión en lo que se denomina honor, un concepto de tinte aristocrático que engloba las excelencias masculinas, la soberanía del hombre, su generosidad, su hospitalidad, su valor y su virilidad. La fama de «calzonazos», el rumor de ser un impotente o la posibilidad de convertirse en un cornudo son tan incompatibles con el honor como el miedo a desafiar a quien difunde este tipo de cosas.

Por eso, tanto en España como en Italia, el ciudadano del norte de Europa tiene ocasión de contemplar casi a diario un espectáculo fascinante, por la tarde, siempre después de la siesta, en la *piazza* o en la plaza mayor de cada ciudad se reúnen parejas de jóvenes y matrimonios con hijos para dar un paseo y dejarse ver, es la hora del paseo, de la *passeggiata*. Los hombres visten trajes domingueros, y con su jovialidad, su despreocupación y sus ropas elegantes desmienten todos los rumores que circulan sobre su ruina económica, su infelicidad y su crisis familiar. De este modo demuestran a los demás que su honor sigue intacto y sin tacha.

Ésta es la razón de que a los países mediterráneos como España e Italia se les haya llamado «sociedades de la vergüenza», por oposición a las sociedades protestantes del norte de Europa que han recibido el nombre de «sociedades de la culpa». En las primeras, el concepto del honor sigue vivo, lo que implica una mayor pervivencia de los roles sexuales tradicionales, pues el honor está ligado a la idea de virilidad. El cuidado de la imagen da un mayor sentido del estilo y explica el hecho de que los españoles y los italianos nunca salgan a pasear vestidos de cualquier forma, por ejemplo con pantalón corto y sandalias u otras prendas de mal gusto, sino siempre vestidos elegantemente.

Si se desea comprender a las gentes de estos dos grandes países católicos hay que tener en cuenta esta estilización aristo-

crática y masculina, que explica también la despreocupación, sobre todo por parte de los hombres, en relación con el tiempo, el sentido de la puntualidad o el trabajo, esta despreocupación expresa la negativa a que el trabajo o los negocios limiten la libertad. No se está dispuesto a convertirse en esclavo de los programas de trabajo, todo lo contrario, la constante improvisación y la adaptación del trabajo pendiente a las nuevas circunstancias indica que se desea seguir mandando sobre él. ¿Que algo no puede terminarse hoy? No pasa nada, quizá se termine mañana, para eso está el futuro. ¿Para qué está el futuro sino para aplazar todo aquello que impide gozar el presente? Lo único real es el presente, y el futuro es el trastero en el que se guarda todo lo que hoy estorba. «¿Quiere recoger su coche? Es que ayer me encontré con mi amigo Miguel y tuve que enseñarle mi finca. Su coche estará listo mañana.»

Probablemente, en Italia esta soberanía aristocrática en relación con el tiempo no está tan generalizada como en España. Pero el concepto del honor también está presente en este país.

De todo esto se sigue la «Quinta regla», no hay que interpretar la despreocupación de españoles e italianos por el tiempo como una especie de déficit, como una falta de formalidad, algo que equivaldría a medir la forma de ser de los mediterráneos con el rasero de las virtudes de los alemanes. Así, por ejemplo, la falta de puntualidad no expresa una falta de sentido del tiempo, sino que es una forma de demostrar que se es libre, que no se está dispuesto a planificar la vida y a arrebatarle toda espontaneidad. Entre los mediterráneos, la virtud suprema no es el cumplimiento servil de un horario o de un plan semanal, sino la demostración de la soberanía, que sólo cabe en la *grandezza* y en un estilo digno.

Por lo tanto, en el trato con españoles e italianos debería evitarse toda acritud y empecinamiento, pues esto sería

signo de que no se es libre. Como el honor tiene que ver con cierta «actitud», nadie aumenta su reputación perdiendo las formas. En este sentido, en España imperan criterios más estrictos que en Italia, en Italia, uno puede acalorarse, pero siempre que dé a su indignación una forma teatral bella y sugerente, capaz de entretener o de conmover a los presentes. En cambio, toda indignación expresada con acritud pero sin fuerza ni convicción, y de la que no se sabe si acabará explotando o no, es sumamente impopular.

Las normas de comportamiento imperantes en Italia son de una teatralidad emocional que recuerda el estilo de la ópera italiana. En España, país más aristocrático, imperan las normas más estrictas de una grandeza contenida, como se pone de manifiesto en el flamenco o en los movimientos del torero en una corrida de toros. En cualquier caso, en ambos países la conducta está regida por un profundo sentido de la forma, siendo ésta una de las razones por la que estos países son tan atractivos para los turistas. Quien desee llegar al corazón de sus gentes, debe darles a entender que admira su elegancia, su grandeza y su generosidad; que le cautivan sus dotes de teatralidad y que se inclina ante su profundo sentido de la forma y ante la soberanía de su gesto.

Hay tres países europeos que pertenecen a una categoría especial, se trata de Austria, Suiza y, en tercer lugar, Holanda. Estos países representan, cada uno a su manera, una forma de compromiso entre Alemania y el extranjero que explica sus dificultades para distanciarse de Alemania. En cierto modo, se comportan como hombres de éxito que ven peligrar su buena reputación por la existencia de un asesino de mujeres en su propia familia, por lo que aseguran constantemente que no están emparentados con él.

Austria

Los austriacos tienen un problema de identidad casi tan grande como los alemanes, pues son prácticamente alemanes. En realidad, no les faltan muchas cosas para serlo, lo fueron siempre —al menos hasta 1870—; después, en 1918, manifestaron su voluntad de serlo; en 1938 lo consiguieron con la ayuda de su paisano Adolf Hitler y hasta 1945 no descubrieron que eran austriacos y que apenas habían tenido nada que ver con los alemanes.

Naturalmente, una conciencia de este tipo no puede por menos de estar repleta de contradicciones, negar su relación con Alemania equivale a negar que durante mucho tiempo los Habsburgo fueron emperadores alemanes (o más exactamente, emperadores del Sacro Imperio Romano Germánico); que la capital del Imperio —si podemos hablar de capital— fue Viena, y que hasta después de la II Guerra Mundial a nadie se le hubiera ocurrido ver en los austriacos otra cosa que una clase especial de alemanes (en esto no se diferenciaban del resto de alemanes, pues en virtud de la gran división política del Imperio alemán, todos eran una clase especial de alemanes —los bávaros, los prusianos, los suevos, las gentes de la Liga hanseática, etcétera—).

La separación no se produjo verdaderamente hasta 1945, cuando Austria no quiso hacerse responsable de tanta ignominia y expiar su culpa y se presentó como una primera víctima de los alemanes que había sido ocupada en 1938 —en la llamada «Anexión»— por un enemigo brutal. Esta victimización de sí misma es falsa desde un punto de vista histórico, en realidad, la ocupación de Austria fue celebrada con júbilo, y las agresiones antisemitas fueron especialmente violentas y populares; pero es comprensible, porque en el fondo no es más que expresión de la vergüenza que sienten los austriacos.

De este modo, en Austria no ha habido un intento de «superación del pasado» tal como lo entienden los alemanes, por lo mismo que este país no ha conocido el «movimiento antiautoritario».

Ciertamente, Austria fue el único estado alemán que con su corte imperial y su capital en Viena desarrolló algo parecido a una «buena sociedad» con maneras aristocráticas. Al mismo tiempo y a diferencia de lo que ocurrió en el resto de Alemania, durante las guerras de liberación contra Napoleón no tomó parte en el movimiento nacionalista, por lo que en su conciencia nacional tampoco se instaló un sentimiento tan marcadamente antifrancés. Y en la década de 1970 tampoco participó en el «movimiento antiautoritario» que reaccionó al nacionalsocialismo con una revolución cultural.

Todo ello ha hecho que las formas de los austriacos sean más civilizadas y mucho más amables y afables que las de los alemanes; al mismo tiempo se han ahorrado algunas de las obsesiones y fijaciones neuróticas de estos últimos —lo que han pagado con la adaptación de la memoria histórica a las necesidades del presente—. En una palabra, los austriacos han seguido la teoría de su paisano Freud y se han reprimido enérgicamente, obteniendo muy buenos resultados —evidentemente, podían permitírselo—. Para saber qué era concretamente lo que reprimían, les bastaba con mirar al norte, a su hermano mayor sus pesadillas le habían llevado a la locura.

Para el trato con familiares, sólo cabe un consejo, si quieres discutir con ellos, trátalos como familiares; pero si deseas estar en armonía, adopta las reglas de cortesía que siguen las personas civilizadas cuando tratan con desconocidos.

Hay algo que debes evitar siempre, no trates nunca a los austriacos como si fueran seres menos evolucionados que los alemanes, como si todavía no hubiesen alcanzado el estadio de perfección alemana y se hubiesen quedado en una fase de

desarrollo anterior, confinados en los Alpes del Oetzal. Pese a su dialecto, son muy pocos los austriacos que se consideran a sí mismos cómicos profesionales y se sienten despreciados cuando se les trata de esta forma.

Suiza

A diferencia de lo que ocurre con los austriacos los suizos sí encuentran en su historia bastantes razones para estar orgullosos de su singular evolución, lucharon por defender sus libertades, fueron considerados invencibles durante cierto tiempo y crearon una sociedad multicultural independiente con instituciones democráticas. Esta original creación combina un regionalismo autóctono (llamado despectivamente *Kantönligeist*, espíritu provinciano) con un marcado internacionalismo originado por tres causas, su carácter trilingüe (en Suiza se habla alemán, francés e italiano con algo de retorromano); la oferta hotelera para huéspedes cosmopolitas; y las múltiples instituciones internacionales con sede en el país, como el Banco Mundial, la Cruz Roja (un invento de los suizos), etcétera.

Además, en la historia reciente Suiza ha conseguido librarse de la hecatombe y la autodestrucción que ha sufrido Europa, y de este modo ha podido ahorrarse los traumas, las obsesiones y las neurosis de los alemanes. En la actualidad ciertamente el país atraviesa una pequeña crisis de identidad, pues se ha descubierto que los bancos suizos ayudaron a los nazis a blanquear el dinero procedente de la expropiación de los bienes de los judíos; pero esto puede ser una simple crisis pasajera, que sólo llama la atención porque el país no está acostumbrado a este tipo de cosas.

En contraste con Austria y su trasfondo aristocrático, Suiza es un país profundamente burgués. Ciertamente, en él

conviven distintas confesiones religiosas —los cantones primitivos de Uri, Schwyz y Unterwalden son católicos—, pero la cultura suiza ha quedado marcada por el hecho de que sus grandes ciudades fueran las fortalezas del protestantismo europeo en su versiones más radicales, Zúrich adoptó la doctrina del reformador Ulrico Zuinglio, Basilea se convirtió en la plaza fuerte de la Reforma y Ginebra en la capital mundial del calvinismo. Esto ha hecho de Suiza una mixtura de protestantismo, burguesía y tradición democrática que permite barruntar cómo sería hoy Alemania si hubiese tomado desde el comienzo la vía democrática de la modernización. Pero también ha conducido a una paradoja, pues a diferencia de lo que ocurre en Alemania, en Suiza nadie necesita demostrar su corrección democrática, en este país, la protección de los datos está mucho menos garantizada que en Alemania, las actividades gubernamentales suelen carecer de transparencia ya que nadie conoce a sus ministros y las acciones del servicio secreto se mantienen en secreto. Pero todo esto —excepto la invisibilidad del gobierno— no es muy distinto de lo que ocurre en Gran Bretaña y en Estados Unidos, porque es el signo de una antigua democracia que está segura de sí misma.

Como los suizos se han ahorrado las experiencias de horror de la época moderna, los alemanes tienden a interpretar la característica seguridad en sí mismos de aquéllos como una demostración de su carácter rancio y anticuado. En realidad se trata de una ilusión óptica producida por algo que muy raras veces accede al nivel de la conciencia, el efecto que produce al oído del alemán el dialecto suizo *(«Schwyzerdütsch»)*; un dialecto que cuando se habla rápido resulta prácticamente incomprensible y cuando se habla despacio parece pronunciarse con más claridad que el alemán.

El dialecto suizo es un dialecto germánico, al igual que el badense y el alsaciano. Desde un punto de vista lingüístico, es-

tá más próximo al alto alemán que, por ejemplo, el bajo alemán; y la poesía en medio alto alemán de Walther von der Vogelweide suena mejor en dialecto suizo que en moderno alto alemán. Este dialecto suizo tiene muchas variantes locales —por ejemplo, el zuriguense es muy distinto del bernés— que afectan únicamente al lenguaje hablado, pues cuando escriben los suizos lo hacen en alto alemán o alemán literario. No obstante, desde que la televisión suiza ha aumentado sus programas en «Schyzerdütsch» existe una marcada tendencia a unificar el lenguaje hablado y el lenguaje escrito. Por esta causa en la llamada comunicación culta —en los centros de enseñanza, en los discursos y en los debates parlamentarios— el alto alemán ha experimentado un retroceso en favor del dialecto suizo, y es posible percibir en este ámbito un distanciamiento cada vez mayor respecto a lo que sucede en Alemania.

Si hay algo que desde la perspectiva de su propia historia los suizos no logran comprender de los alemanes, es que con la revolución cultural antiautoritaria éstos hayan echado por la borda el conjunto de las virtudes burguesas. Pues se trata precisamente de las virtudes que en el pasado se consideraron como cualidades propiamente alemanas y que hoy sólo se conservan en Suiza, la formalidad, el gusto por el orden, el trabajo concienzudo, la precisión en la construcción de aparatos, un nivel de pulcritud y de bienestar muy por encima de la media europea y una fe firme en las normas y las reglas.

Como el parentesco entre alemanes y suizos es grande, pero sus experiencias históricas completamente distintas, el entendimiento entre ambos pueblos es un campo minado que se presta a múltiples malentendidos. Solamente hay un ámbito en el que los suizos muestran una tendencia a sentirse inferiores, creen que los alemanes hablan un alemán mejor que el suyo, aunque, en verdad, lingüísticamente ellos son muy superiores, los suizos hablan con fluidez tanto

«Schwyzerdütsch» como alto alemán, y además tienen tres lenguas maternas. Ellos son los mejores alemanes, por eso han renunciado a seguir llamándose así.

Holanda

Si Austria y Suiza son las hermanas pequeñas de Alemania, Holanda es su prima hermana; y si en Alemania se hubiese impuesto el bajo alemán como lengua común en vez del alto alemán, desde el punto de vista lingüístico Holanda desempeñaría hoy el papel de Suiza. El holandés es una variante del bajo alemán del Bajo Rin (franconiano).

Holanda tiene muchas cosas en común con Suiza, se separó definitivamente de Alemania en 1648 (Paz de Westfalia) porque su burguesía había desarrollado una cultura profundamente democrática y protestante. En el siglo XVII Holanda era una gran potencia europea, y puede sentirse orgullosa de haber sido en esa época el centro cultural y editorial de Europa; también de haber sido el país de la tolerancia, pues los perseguidos y los herejes de toda Europa se refugiaron en Holanda; los judíos vivieron mejor allí que en ninguna otra parte y la práctica totalidad de los libros controvertidos se imprimieron en este país.

Esto explica que la colaboración durante la ocupación nazi constituya un auténtico trauma para los holandeses, que, cuando miran al pasado, tienen el sentimiento de haber sido corrompidos y creen que los alemanes han estropeado su buen carácter. Por eso, de entre todos los países europeos Holanda es el país cuyos sentimientos han quedado más profundamente marcados por las ignominias cometidas por los nazis durante la guerra.

Así pues, tanto Austria como Suiza y Holanda son países cuya identidad descansa en gran medida en su voluntad

de distanciarse de Alemania. Los alemanes no siempre entienden esta actitud, si bien el conocimiento de sus presupuestos históricos debería ayudarles a comprenderla y a ser menos susceptibles. Por lo tanto, a la hora del trato los alemanes no sólo han de tener en cuenta su propia imagen de estos pueblos, sino también la imagen que éstos tienen de ellos; para los austriacos, los suizos y los holandeses, los alemanes son los representantes de un país del que intentan distanciarse precisamente en virtud de su estrecho parentesco. Los alemanes deberían comprender esta actitud, toda vez que no son pocos los conciudadanos suyos que estarían dispuestos a imitarla.

Todo este panorama encierra una paradoja irresoluble; precisamente en virtud de este distanciamiento, los austriacos, los suizos y los holandeses no entenderían que los alemanes intentasen distanciarse de sí mismos, pues, de ser así, ellos ya no podrían distinguirse de los alemanes. De ahí que no vean con muy buenos ojos las orgías de arrepentimiento alemanas; los austriacos las consideran penosas, los suizos indignas y los holandeses ven en ellas actos hipócritas e infames cuya única intención es fastidiarles. Pero tampoco se puede caer en la tentación de adoptar las viejas actitudes, algo que provocaría la más feroz de las críticas —aunque en el fondo sería bien recibido, pues así ellos podrían diferenciarse mejor de los alemanes—. Esta contradicción es irresoluble y hay que aceptarla serenamente. Los alemanes deben persuadirse de que no tienen un Estado de derecho y una democracia gracias a la conformidad de otros, sino por propia convicción; sólo si piensan así, obtendrán también la aprobación de los demás.

4

Inteligencia, talento y creatividad

¿Cómo funciona nuestra mente? La neurobiología (estudio del cerebro), la investigación de la inteligencia y las llamadas ciencias cognitivas —todas ellas entre las ciencias de más éxito de los últimos tiempos— han conseguido poco a poco proporcionarnos una imagen verosímil del funcionamiento de nuestra mente. Su tesis principal es que nuestro cerebro constituye un sistema cerrado. Del mismo modo que un hormiguero no es simplemente la suma de las hormigas ni un texto la suma de las palabras que contiene, el cerebro tampoco es meramente la suma de sus distintos componentes.

De forma parecida, en *Mentópolis* el investigador Marvin Minsky ha comparado el cerebro con una administración en la que existen distintos departamentos y equipos directivos que realizan gestiones y trámites diversos. Como ocurre en toda burocracia, estos departamentos funcionan de forma rutinaria y ciega, y sólo su cooperación posibilita la «emergencia» de la conciencia. En el libro de Minsky, esto sucede más o menos de este modo, cuando alguien escucha la frase «Por favor, tome usted un poco de budín», se activa un «polímero budín», una especie de agencia que informa a los demás departamentos. A su vez, esta información saca de su inactividad a los departamentos responsables del tamaño, la forma y el color; el departamento responsable de la forma contesta a esta demanda señalando «gelatinosamente difuso»;

el departamento encargado del tamaño responde con el mensaje «tamaño de la superficie del plato» y el departamento encargado del color responde «color verdoso de la asperilla». De este modo la representación del budín es perfecta. Por otra parte, la exhortación «tome usted» activa una compleja trama de agencias cuyo departamento principal es el departamento de «reconocimiento», dedicado no tanto a recoger las impresiones externas cuanto a reelaborar la información con la que cuentan otros departamentos. Al existir ya la representación «budín», el departamento de «reconocimiento» busca un objeto que corresponda a esta representación. Si lo encuentra, produce una «imagen-marco» en la que queda registrado el lugar del budín, antes de que el departamento «coger» tome la dirección y, sirviéndose de la información brindada por la imagen-marco y por el departamento-budín, active los músculos pertinentes.

Este ejemplo se limita a describir la colaboración existente entre los niveles administrativos superiores y, como siempre, silencia el trabajo de los niveles inferiores (informadores, secretarias y demás auxiliares), sin los que obviamente nada funcionaría. Todas estas instancias inferiores actúan ciertamente de forma rutinaria y ciega; no son más que especialistas genéticamente programados y pertenecientes a una categoría inferior, sobre los que se levantan los sistemas administrativos más complejos. Sólo la actuación conjunta de ambos sistemas posibilita la emergencia de la inteligencia. Paradójicamente, esta división del trabajo sugiere la idea de que la mente es un todo que sólo puede funcionar si en los niveles administrativos superiores hay comunicación (en la sociedad de *Mentópolis* esta tarea la llevan a cabo el lenguaje, la emoción y la conciencia), mientras que en los niveles inferiores todo sucede de forma silenciosa, caminamos sin pensar y pensamos sin pensar. Por consiguiente, los departamentos superiores se comunican dando forma lingüística a los pensamientos, con lo que los privan de parte de su riqueza. Después, la conciencia es la reconstrucción lingüística de las intervenciones de las agencias subordinadas. Los sentimientos, por su parte, velan por mantener en funcionamiento la burocracia en caso de que se produzcan conflictos entre los distintos departamentos, de manera que las agencias más poderosas se aprovechan de ellos para imponerse contra sus rivales. Finalmente, el «yo» no es una instancia divina que lo controla y preside todo, sino tan sólo el departamento de estabilización de *Mentópolis*, que evita que la burocracia modifique demasiado rápidamente su estructura, pues sin ella la inteligencia no sería capaz de perseverar en sus objetivos contra las resistencias y las malas experiencias.

Este modelo nos enseña que el cerebro se ocupa mínimamente de las impresiones suscitadas por los estímulos externos y que el grueso de su actividad lo constituye la percepción de sí mismo. Precisamente por eso es tan similar a una administración, pues normalmente ésta sólo se ocupa de reelaborar los datos, los documentos y el material que ella misma produce. Del mismo modo, para el cerebro los estímulos externos son motivos de irritación y sólo cobran un perfil claro a través del trabajo interno. El cerebro sólo destina el dos por ciento de su actividad al tratamiento de la información procedente del exterior; el noventa y ocho por ciento restante lo emplea en la reelaboración interna de esta información.

Inteligencia y cociente intelectual

El hecho de que el cerebro destine la mayor parte de su actividad a la autopercepción, sugiere la idea de que la inteligencia guarda relación con la buena memoria, sólo quien dis-

pone de una extraordinaria capacidad para almacenar datos puede dar a su cerebro la oportunidad de reelaborar internamente la información. De hecho, un gran número de investigadores ha demostrado que todos los niños superdotados estudiados por ellos disponían de una memoria extraordinaria, y lo mismo ocurre entre los jugadores de ajedrez, los matemáticos, los compositores y los virtuosos del violín.

El interés por los individuos superdotados ha dado lugar a grandes controversias. Una de las primeras fue desatada por las investigaciones del médico y criminalista italiano Cesare Lombroso (1836-1909), quien en su libro *Genio y locura* (1864) afirmó que existía una relación entre genialidad y locura. Algunos investigadores norteamericanos, más sensatos, se opusieron a esta tesis y se esforzaron por determinar los factores responsables de la inteligencia para intentar medirlos después. El resultado de estos estudios fue el CI, el llamado «cociente intelectual», que parte de un valor promedio de 100, por debajo de él se sitúa la mitad menos inteligente de la sociedad, y por encima la más inteligente, siendo su curva de distribución exactamente simétrica. Por eso se habla también de una «curva de campana», y uno de los libros más discutidos sobre el carácter hereditario de la inteligencia, cuyos autores son Herrnstein y Murray, lleva precisamente por título *The Bell Curve*.

El cociente intelectual se investiga sometiendo al sujeto de experimentación a distintos tipos de tareas, ordenar conceptos, completar sucesiones de números, componer figuras geométricas, aprender de memoria listas de palabras, cambiar de posición determinadas figuras, etcétera. El test estándar es el Binet-Simon; quien en este test alcanza una puntuación de ciento treinta es considerado una persona extraordinariamente inteligente, y quien logra una puntuación de ciento cuarenta se halla en el umbral de la genialidad

—aunque para desdramatizar y evitar el complejo de loco genial, hoy se prefiera hablar de personas superdotadas—.

La idea de que existe una relación entre la genialidad y la locura fue refutada empíricamente en los años 1920. Terman, un investigador norteamericano, fue el primero que sometió a pruebas de larga duración a personas con un CI superior a ciento cuarenta, llegando a la conclusión de que la mayoría de los superdotados son más maduros, más equilibrados psíquicamente e incluso más sanos físicamente que las personas con un cociente intelectual medio. En cierto modo, esto normalizó la genialidad y la liberó de su aura elitista.

Pero el CI siguió siendo cuestionado. El descubrimiento de que la inteligencia es en gran medida un rasgo congénito provocó violentas reacciones al tiempo que bajó los humos a todas las utopías educativas, pues sólo si se admite que la inteligencia depende fundamentalmente de la influencia del medio social es posible sostener la esperanza de que la educación pueda hacer entrar al ser humano en razón. Esta postura constituye una excusa consoladora para muchos, ya que su posición rezagada con respecto a los más aptos no se debería a su falta de inteligencia sino a un medio social hostil.

Por esta razón, cuando a finales de la década de 1960 —en plena efervescencia del movimiento estudiantil— A. R. Jenssen y H. J. Eysenck presentaron sus investigaciones sobre la inteligencia y afirmaron que la herencia era responsable de ella en un ochenta por ciento, se desató una feroz campaña contra ellos en los medios de comunicación y en las universidades, en cuyo clímax Eysenck fue agredido cuando pronunciaba una conferencia en la London School of Economics.

Eysenck se había basado, entre otros, en los estudios realizados por Cyril Burt, pionero en el ámbito de la medición de la inteligencia y de la investigación de gemelos. En sus estudios sobre gemelos univitelinos (con el mismo genotipo)

que habían sido educados por separado, Burt constató que, pese a la difererencia de sus medios y entornos, tenían el mismo cociente intelectual. La aversión hacia estos resultados fue tan grande que Burt fue acusado de haber falsificado sus datos, actitud en la que se perseveró incluso cuando se demostró lo contrario. Todo esto se repitió cuando se publicó el libro *The Bell Curve*, de Herrnstein y Murray, y cuando Volker Weiss, que investigaba la distribución de la inteligencia entre la población, fue excluido de la Sociedad Antropológica Alemana.

De este modo se cumplía irónicamente la predicción realizada por el sociólogo británico Michael Young en un ensayo utópico-satírico que se situaba en el año 2033. Young había escrito el ensayo durante el debate sobre la implantación de la escuela integrada, y en él describía la evolución de la sociedad hacia la meritocracia (el poder de los más capacitados). En su descripción, los socialistas empiezan abogando por el libre desarrollo de las capacidades y eliminan los obstáculos clasistas que impiden el desarrollo de los individuos más capacitados de la clase trabajadora, para después constatar horrorizados que los individuos más inteligentes abandonan las clases inferiores y pasan a formar una élite. El triunfo del principio según el cual el éxito debe ser el resultado de la formación y de las capacidades individuales acaba por dividir a la sociedad en dos clases, la clase inferior de los menos capacitados y la clase superior de los más capacitados. De este modo los socialistas cambian su doctrina y adoptan el principio «vía libre para los más aptos». Posteriormente, cuando la clase superior pretende volver a hacer hereditarios sus privilegios, la insatisfacción colectiva de los menos capacitados da lugar a una revuelta. A comienzos del siglo XXI se produce una revolución antimeritocrática de la que fue víctima el autor de este ensayo, como informa con pesar su editor.

Quienes protestaban contra la idea de que la inteligencia era un rasgo heredado, se comportaban exactamente como los individuos menos capacitados del ensayo de Michael Young. Eran víctimas del famoso error de Procusto *(The Procrustean fallacy)* cuyo origen se remonta a la Antigüedad. Recién implantada la democracia ateniense, el Areópago encargó a Procusto, miembro de la Academia, investigar empíricamente la desigualdad entre los atenienses sirviéndose de instrumentos de medida psicométricos y fisiométricos. Procusto se puso manos a la obra y construyó como instrumento de medida su famoso lecho. Tras adaptar a todos los sujetos de investigación a este lecho estirando o cortando sus cuerpos, elevó a la Academia de las Ciencias de Atenas el siguiente comunicado, todos los atenienses son igual de grandes. Este resultado fue tan desconcertante para el Areópago como esclarecedor para nosotros. Procusto había malinterpretado la esencia de la democracia. Había creído que la igualdad política y la igualdad ante la ley se basaban en la igualdad de los hombres. Y como era un ferviente demócrata, eliminó sus diferencias.

Pero la democracia no supone la igualdad de los hombres, sino que ignora su desigualdad; es decir, no niega que haya diferencias de sexo, de nacimiento, de color de piel, de religión y de capacidades, sino que las vuelve indiferentes. De este modo desliga naturaleza humana y sociedad. La sociedad no es la continuación de la naturaleza humana, sino que aprovecha sus variaciones de forma selectiva. Precisamente porque la política hace abstracción de todas las diferencias naturales entre los individuos, éstas pueden ser aprovechadas en otra parte; así, por ejemplo, la familia se funda en la diferencia entre el hombre y la mujer —y no existe discriminación alguna en el hecho de que la mujer prefiera como pareja al hombre—; y los sistemas educativos aprovechan las diferencias existentes entre las capacidades de los individuos.

Inteligencia múltiple y creatividad

Cada vez hay menos razones para sentir hostilidad hacia los individuos más capacitados, pues la investigación de las capacidades y de la inteligencia ha tomado una nueva orientación. El antiguo «cociente intelectual» ha perdido su carácter monolítico y ha sido posible diferenciar los distintos componentes de la inteligencia, que hoy se entienden como dimensiones completamente independientes entre sí. Howard Gardner resume la investigación en este ámbito *(The Mind's New Science*, 1985) mediante la distinción entre las siguientes formas de inteligencia, la inteligencia personal (la capacidad para comprender a otras personas); la inteligencia corporal-cinestésica (la capacidad para coordinar los movimientos); la inteligencia lingüística; la inteligencia lógico-matemática; la inteligencia espacial (la capacidad para componer imágenes virtuales de objetos y manipularlos en la imaginación) y la inteligencia musical. La distinción de estas seis formas de inteligencia es el resultado de numerosas pruebas e investigaciones muy complejas, entre las que cabe destacar las siguientes: la investigación de traumatismos cerebrales, en la que se demostró que, aunque la inteligencia lingüística quedara dañada, la musical permanecía inalterada; la comprobación experimental de la falta de relación (indiferencia) entre las distintas capacidades; la verificación de la proximidad entre sistemas simbólicos independientes (lenguaje, imágenes, sonidos, etcétera) y la existencia indiscutible de impresionantes capacidades especiales en cada una de estas formas de inteligencia.

Fue precisamente un niño prodigio quien formó parte de los fundadores de la medición empírica de la inteligencia: Francis Galton, primo de Charles Darwin. Galton inventó la dactiloscopia, el método para identificar a los criminales a

través de las huellas dactilares. Cuando tenía sólo dos años y medio, Galton era capaz de leer el libro *Cobwebs to catch flies;* entre los seis y los siete reunió una colección sistemática de insectos y minerales; a los ocho años asistió a clases dirigidas a jóvenes de entre catorce y quince, y a los quince fue admitido como estudiante en el General Hospital de Birmingham. De acuerdo con la edad mental establecida para cada una de estas actividades, el cociente intelectual de Galton era de casi doscientos.

Cuando L. M. Terman leyó la biografía de Galton, animó a su colaboradora Catherine Cox a medir el cociente intelectual de las mujeres y los hombres más célebres de la historia basándose en todos los datos que se dispusiera sobre ellos. Tras una compleja selección, Catherine Cox eligió a trescientos hombres y mujeres célebres y los sometió al estudio de tres psicólogos distintos. Su estudio dio como resultado una clasificación de las trescientas biografías de los personajes más geniales de la historia. Ésta es la clasificación de los diez primeros:

1. John Stuart Mill
2. Goethe
3. Leibniz
4. Grocio
5. Macaulay
6. Bentham
7. Pascal
8. Schelling
9. Haller
10. Coleridge

En su *Autobiografía*, John Stuart Mill (1806-1873), el primer clasificado, nos informa con precisión de su juventud.

A los tres años de edad, Mill leyó las *Fábulas* de Esopo en su versión original, siguiendo con la *Anábasis* de Jenofonte, Heródoto, Diógenes, Laercio, Luciano e Isócrates. A los siete años leyó los primeros diálogos de Platón y, con la ayuda de su padre, se introdujo en la aritmética; para descansar, leía en inglés a Plutarco y la *Historia de Inglaterra* de Hume. A los ocho años de edad, comenzó a enseñar latín a sus hermanos pequeños, y así leyó a Virgilio, Tito Livio, Ovidio, Terencio, Cicerón, Horacio, Salustio y Ático, mientras proseguía su estudio de los clásicos griegos, Aristófanes, Tucídides, Demóstenes, Esquines, Lisias, Teócrito, Anacreonte, Dionisio, Polibio y Aristóteles. El ámbito que más le interesaba era la Historia, por lo que a modo de «entretenimiento provechoso» escribió una historia de Holanda y una historia de la constitución romana. Aunque leyó a Shakespeare, Milton, Goldsmith y Gray, su centro de atención no era la literatura —de entre sus contemporáneos sólo menciona a Walter Scott—; según nos cuenta él mismo, su mayor diversión infantil era la ciencia experimental. Con doce años se introdujo en la lógica y en la filosofía, y a los trece Mill hizo un curso de economía política. Su padre era amigo de los economistas Adam Smith y Ricardo, pero antes de poder leer sus trabajos, Mill tenía que redactar de forma precisa y clara la lección que su padre le daba durante su paseo diario; sólo después pudo leer a Smith y a Ricardo y refutar con éste a Smith, a quien Mill no consideraba bastante profundo. A la edad de catorce años viajó a Montpellier, donde estudió química, zoología, matemática, lógica y metafísica. Tras regresar de Montpellier, siguió a Jeremy Bentham y fundó con su padre la revista *The Westminster Review*, cuya influencia le convirtió en el intelectual más importante de Inglaterra. Mill escribió uno de los primeros libros sobre el movimiento feminista, *The Subjection of Women (El sometimiento de las mujeres*, 1869), lo que constituye otra prueba de la superioridad de su inteligencia.

La mayoría de investigadores están de acuerdo en una cosa, la inteligencia no lo es todo. También hace falta creatividad.

Creatividad

Para diferenciar la creatividad de la inteligencia es necesario distinguir entre pensamiento convergente y pensamiento divergente. El primero remite a informaciones nuevas, pero ligadas a contenidos ya conocidos; el segundo, en cambio, hace referencia a informaciones nuevas que en gran medida son independientes de la información previa. Así pues, los test de inteligencia miden el pensamiento convergente, mientras que el pensamiento divergente constituye la base de la creatividad. El primero exige respuestas correctas, el segundo un conjunto de respuestas posibles, lo que implica originalidad y flexibilidad. Pero la originalidad sola no basta, el pensamiento divergente requiere además una capacidad crítica para discernir y apartar inmediatamente las ideas absurdas —normalmente, sabemos de inmediato si una idea puede ser fructífera o no—.

En sus libros *Insight and Outlook* y *The Act of Creation*, Arthur Koestler describe la forma de desarrollar estas ideas. El mejor modo de ilustrar su teoría es seguir el ejemplo del que él se sirve. El tirano de Siracusa había recibido como regalo una corona de oro, pero, como todos los tiranos, era un ser desconfiado y temía que pudiese tratarse de una aleación de oro y plata. Para asegurarse encargó al famoso Arquímedes investigar si realmente estaba hecha de oro puro. Arquímedes conocía el peso específico del oro y de la plata, naturalmente; pero esto no le servía de nada mientras desconociese el volumen de

la corona, lo único que podría indicarle si ésta no pesaba lo suficiente. ¿Cómo podía medir el volumen de un objeto tan irregular? Era imposible. Sin embargo, desobedecer las órdenes de un tirano es siempre peligroso. ¡Si pudiese fundir la corona y vaciarla en un recipiente! Esta idea no se le iba de la cabeza y se imaginaba qué espacio ocuparía en el recipiente una vez fundida. Absorto en sus pensamientos, Arquímedes empezó a meterse en su bañera. Se dio cuenta entonces de que el nivel del agua de la bañera ascendía a medida que él introducía su cuerpo en ella. Entonces exclamó, «¡Eureka!», y salió del agua. Había encontrado la solución, no era necesario fundir la corona, el agua desplazada era igual al volumen del cuerpo sumergido en ella.

En la mente de Arquímedes se habían asociado repentinamente dos ideas que hasta entonces habían estado inconexas, y esta asociación se había producido a partir de un elemento común. Él ya sabía que el nivel del agua de su bañera ascendía cuando se introducía en ella, observación que no tenía aparentemente nada que ver con el peso específico del oro y de la plata; pero de repente, en virtud de un encargo de difícil ejecución, ambas ideas se asociaron entre sí y la una se convirtió en la solución de la otra. Koestler llama a esto un «acto bisociativo». Normalmente se experimenta como «fulguración», como una lucecita que se enciende; de pronto se produce una chispa y entonces se cae en la cuenta de algo. Esta descripción está corroborada por los relatos sobre la forma en que normalmente se han producido muchos de los inventos; en última instancia, un gran número de metáforas y de chistes audaces, al igual que los inventos, se deben a la capacidad bisociativa de nuestra mente.

La situación más propicia para que se produzcan estas descargas repentinas que son los actos asociativos es la puesta en marcha del flujo de ideas —al parecer, este flujo es el

elemento fundamental de la creatividad—; pero, además, es necesario hacerse permeable al caos que bulle en el subconsciente. En este sentido, el psicólogo Ernst Kris, que ha hecho aportaciones fundamentales en el ámbito de la investigación de la creatividad de los artistas, habla de «regresión al servicio del yo». Esto concuerda perfectamente con la idea de la existencia de una estrecha relación entre pensamiento divergente y crítica, el inconsciente proporciona las ideas nuevas que busca el yo. La «regresión al servicio del yo» fue elevada al rango de técnica social cuando se dio con el método del *brainstorming* («tormenta de ideas»). Otras estrategias posibles para acceder a soluciones novedosas pueden ser transformar una idea en su contrario, extremarla hasta llevarla al absurdo, modificar el punto de partida y, sobre todo, explorar analogías y semejanzas estructurales. No obstante, para que el yo pueda poner a prueba la utilidad de sus ideas, incluso de las más descabelladas, debe estar poseído por el problema. No basta con ocuparse fugazmente de él; es necesario concentrarse totalmente en él y no pensar en nada más, sólo entonces se tendrá la oportunidad de asociarlo incluso con las ideas más disparatadas. De este modo llegamos a otro de los componentes de la creatividad, la capacidad de conectar entre sí no sólo las ideas más próximas sino también las más lejanas, o *«to bring things together»*.

Como los individuos creativos son capaces de combinar ideas que para individuos más simples son contradictorias, no se irritan ante las opiniones contrarias y las objeciones, pues están acostumbrados a experimentar con ellas y siempre encuentran algo aceptable. Suelen pensar en direcciones opuestas y pueden dejar abierta la conclusión. Los individuos creativos no temen la ambivalencia, la contradicción y la complejidad, porque éstas les sirven de estímulo. Son lo contrario de los fanáticos, a quienes les horroriza la complejidad

y son propensos a las simplificaciones, o, como dice Lichtenberg, son individuos capaces de todo, pero de nada.

Así pues, existe una relación estructural entre la creatividad, el humor y el gusto por las analogías y las metáforas. La raíz común de todos ellos es el pensamiento bisociativo, ayudado evidentemente por esa inclinación a lo que Edward de Bono ha denominado *«lateral thinking»* (por oposición al *«vertical thinking»)* cuyos elementos son: receptividad hacia las ideas nuevas, tendencia a saltar de nivel, predilección por las soluciones más inverosímiles y capacidad para plantear nuevos problemas.

En la medida en que las metáforas son el resultado de «fulguraciones» bisociativas, la misma creatividad se define metafóricamente. En inglés, un acto creativo recibe el nombre de *«brainchild»*, término que conserva la antigua dimensión sexual del concepto de creatividad: en el acto creativo se engendran hijos. Con su atribución al dios creador los teólogos, se esforzaron por desexualizar el concepto de creación. Posteriormente, el artista heredó de Dios este atributo; si Dios crea el mundo, el artista crea su mundo, y ambos son padres y autores de su creación. Pero quien se crea a sí mismo es una persona culta.

5

Lo que no habría que saber

También forma parte de la cultura saber lo que no hay que saber. Hasta el momento, este tema no ha sido suficientemente investigado. «El saber nunca está de más», se dice, «cuanto más se sabe, tanto mejor»; pero esto no son más que prejuicios. El mismo pecado original debería habernos enseñado ya otra cosa: el saber también puede ser perjudicial y contrario a la verdadera cultura.

Así, por ejemplo, normalmente no se considera un signo de cultura conocer a la perfección los barrios chinos de todas las grandes ciudades del país. Y mostrar entusiasmo por las distintas formas de subliteratura puede perjudicar a quien pretende hacerse pasar por una persona culta.

Por lo tanto, el recién llegado al país de la cultura debería conocer las costumbres del país y recordar qué zonas del saber conviene evitar o, en caso de haberse familiarizado con ellas, intentar por todos los medios que nadie lo note. A continuación mencionaré algunas de estas zonas.

1. Las casas reales europeas son uno de los terrenos más peligrosos para las mujeres. En este punto existe una clara contradicción entre el pasado histórico y el presente; por una parte, se ve bien que una persona culta conozca las uniones dinásticas entre los Habsburgo, los Borbones y los Wittelsbach durante el siglo XVIII. Pero, por otra, conocer con todo

lujo de detalles los actuales problemas familiares de la Casa de Windsor o los problemas matrimoniales de la familia monegasca puede dar mala fama. De este tipo de cosas hay que hablar con la máxima discreción. Así, cuando uno se vea obligado a hablar de ellas, deberá hacerlo siempre de pasada, como si fuesen temas sobre los que hubiese leído por casualidad; y tratarlos como algo a lo que no se da ninguna importancia, que no se recuerda bien porque realmente no interesa. En este punto es aconsejable demostrar falta de memoria.

¿Por qué es aconsejable este desconocimiento? A diferencia de lo que acontece con las uniones dinásticas del pasado, los conocimientos sobre los actuales problemas matrimoniales de la realeza forman parte de una especie de cotilleo que vive a costa de la *high-society*, y cuyos chismorreos son difundidos por la llamada prensa rosa, especializada en informar sobre la vida privada de los famosos. Haciendo partícipes a sus lectoras de la vida de aristócratas y gente de dinero, esta prensa les da la posibilidad de envolver con trajes exquisitos sus propios sentimientos y de renunciar a sus ansias de grandes emociones. Este interés concuerda con el que se siente por las novelas rosas y denota un espíritu que, incapaz de detectar las cuestiones verdaderamente importantes, no tiene más remedio que alimentarse de sandeces. Quien pretenda que los demás le consideren una persona culta debe evitar dar la impresión de interesarse por este tipo de cosas. Lo mejor es no conocerlas en absoluto.

2. Pero un terreno todavía más peligroso es la televisión, un auténtico campo minado. Si desempeña un papel tan importante en la conversación cotidiana, es porque todos saben que sus programas los ve mucha gente. Por lo tanto, como todos están al corriente, el conocimiento de los distintos

programas y espacios televisivos dice mucho del nivel intelectual y de los intereses de una persona y de cómo emplea su tiempo. Si alguien se muestra ante los demás como un perfecto conocedor de los vulgares *talkshows* que se emiten por la tarde, o es un escritor o es un parado con muy mal gusto y pocas relaciones sociales que cada tarde, en vez de leer *Hamlet* en su versión original, se sienta ante el televisor con una cerveza en la mano.

En consecuencia, quien conozca las convenciones, los moderadores, la dramaturgia y las historias de estos *talkshows* tiene que tener precaución, o bien debería mantenerlo en secreto, o bien debería presentarlo como consecuencia de un estudio sobre los medios de comunicación de masas. Lo mismo cabe decir de las series televisivas, a menos que se trate de viejas series como *Dallas*, que llegó a convertirse en un programa de culto —los programas alcanzan esta categoría cuando se convierten en una especie de liturgia y congregan ante el televisor a la comunidad de sus fieles seguidores, que al acabar el programa debaten embelesados el nuevo episodio—.

Se considera especialmente estúpidos a quienes ven los concursos televisivos y las distintas formas de *reality-show*, los programas sobre sucesos catastróficos; los espectáculos con lágrimas aseguradas dirigidos a *voyeurs* sentimentales, como los llamamientos a hijos que se han ido de casa; los encuentros entre familiares que no se ven desde hace mucho tiempo; las reconciliaciones y las bodas, todo esto se considera un signo de estupidez. A esta misma categoría pertenecen los programas amables dedicados a la música popular y las canciones de moda, los programas que ofrecen un entretenimiento burdo y, en general, todas aquellas iniciativas que ponen la televisión al servicio exclusivo de la conversión diaria de la gente a la estupidez. Hay que evitar decir que se conoce estos programas y, para ello, lo mejor es no verlos. Como no siempre resulta

posible mantenerse al margen de una conversación, si los demás hablan de estos programas, lo mejor es fingir desconocerlos; algo no siempre sencillo, pues si en la pausa del mediodía todos los colegas recapitulan con entusiasmo la discusión televisiva entre un sacerdote y un violador de niños resultará muy difícil dominarse y no participar en la conversación.

Naturalmente, el tabú del que es objeto la televisión presenta distintos grados. El *«non plus ultra»* en latín (el «nada más allá», el grado máximo) de la cultura es no tener televisor. Quien llega a este punto, puede dejar de preocuparse por su reputación. Si se está hablando del programa de la noche anterior y le toca dar su opinión, el asceta de la televisión murmurará: «Desgraciadamente, no tengo televisor». Lo dirá bajito y en tono de disculpa, para evitar que los demás vean en ello una denuncia encubierta de la adicción a la televisión del hombre corriente. Pero esto hará que los demás le pregunten: «¡Cómo! ¿No tiene usted televisor? ¿Nunca ve la tele?». Volverá a sonreír disculpándose, con lo que eliminará de raíz la sospecha de esnobismo cultural y se ganará el respeto de los demás o quizá su odio: «¿Qué? ¡Se creerá que es mejor que nosotros!».

Pero hay un tipo de programas que se han de ver, los programas de política, los debates y los magacines. En ellos la televisión ofrece la única información no banal y, en este caso, uno puede reconocer que los ve. Todo lo demás debería evitarlo.

Sólo los intelectuales pueden permitirse confesar que consumen televisión, dado que para ellos este acto representa una especie de viaje de estudios al ámbito de la vulgaridad y del mal gusto. La persona culta que reconoce ver la basura informativa o la ramplona pornografía sentimental en la que la gente desnuda su alma, lo hace enorgulleciéndose de la vitalidad de su intelecto; también él se aproxima a la escoria del

mundo actual, pero lo hace porque es capaz de descubrir información valiosa incluso entre un montón de chatarra. Alguien así está capacitado para ello y, por ejemplo, puede establecer una relación entre un programa de sadomasoquismo y *La Divina comedia* de Dante.

3. Algo similar cabe decir de las revistas, como es lógico, la prensa rosa es tabú y la mujer sólo lee revistas femeninas por equivocación cuando está en la peluquería. Las informaciones que aquí se contienen son o puramente técnicas —referidas a la comida, el hogar, la moda y el cuidado del cuerpo—, o banales. Pero, en realidad, las supuestas informaciones técnicas sobre recetas de cocina, mobiliario, moda, dietas y el amplio campo del consumo, son seudónimos de señalizaciones simbólicas que indirectamente dicen cosas sobre el nivel cultural de un individuo; a través del consumo, cada cual encuentra su posición en el mapa del gusto. Y hay determinados modelos, conjuntos homogéneos de gustos que, o bien señalan cierta proximidad con la cultura, o son incompatibles con ella.

Por ejemplo, en el ámbito de la cocina sólo demuestra tener cultura quien muestra un marcado cosmopolitismo. Quien odia la comida china porque dice saber de buena tinta que los chinos cocinan con carne de perro, revela un temor pequeño-burgués a lo diferente que también podría estar relacionado con el odio a los extranjerismos. Quien, por el contrario, domina a la perfección el lenguaje de la cocina francesa, da a entender que es un conocedor de la forma de vida y de la lengua francesas. Naturalmente, nunca ha de hacerse ostentación de esta habilidad, ni aprovechar cualquier ocasión para exhibirla ante los demás. Lo mejor es no darle demasiada importancia e incluso bromear sobre ella. Sólo así se evitará causar un efecto de ostentación.

Otro tanto se puede decir de la decoración del hogar; cierto conocimiento de los distintos estilos decorativos nun-

ca viene mal, habría que saber distinguir el Biedermeier del Imperio y el Modernismo del Funcionalismo. En cualquier caso, puede resultar chocante que alguien considere antigua una silla de la década de 1950, o que muestre una clara predilección por las pinturas con motivos gitanos o ciervos bramantes que se venden en los grandes almacenes. Ser un experto en el ámbito de la falta de gusto sólo puede resultar perjudicial.

4. Las observaciones anteriores sobre las ventajas de la ignorancia se refieren a ámbitos especialmente femeninos, aunque en realidad dichos ámbitos del saber superfluo carecen de especificación sexual. No obstante, el mundo masculino está estructurado de una forma un tanto distinta: por una parte, este mundo también presenta montones de conocimientos incompatibles con la cultura y expertos en la banalidad que, como es habitual en los hombres, puede llegar al fanatismo; en este caso, el campo de entrenamiento más importante lo constituye el deporte.

Pero, por otra parte, en el mundo masculino no sólo hay conocimientos alejados de la cultura, sino un problema de presentación, porque uno de los vicios más arraigados en la psique masculina es su tendencia a la fanfarronería. A los hombres les gusta fanfarronear, jactarse de sí mismos, marcarse faroles y demostrar a los demás su superioridad. Son de esta manera —no se sabe a ciencia cierta si por razones genéticas o por educación—, porque compiten entre sí por obtener mujeres, riquezas, reputación y todo tipo de cosas, lo que explica su gusto por la competitividad y el deporte.

A los hombres, excepto a los intelectuales, les convendría ignorar ciertas cosas, sobre todo en materia de fútbol. El que sea capaz de decir cómo jugó el Schalke Ø4 frente al Borussia Dortmund en 1969, quién metió los goles y qué jugadores fueron sustituidos durante el partido, está demostrando ser un experto en fútbol; pero es bastante más difícil que al mismo tiempo sea un conocedor de la obra tardía de Goethe, incluidos sus trabajos sobre morfología. No obstante, después de 1968 se consideró *chic* que los intelectuales tuviesen conocimientos de fútbol, siempre que además se fuera marxista o al menos sociólogo y se buscara el contacto con las masas trabajadoras. Ser liberal o conservador y un seguidor del Borussia Dortmund se habría considerado sencillamente una vulgaridad.

Toda ostentación, incluida la cultural, es absolutamente incompatible con el concepto de cultura. La fanfarronería lo único que delata es la ignorancia. La cultura no se ostenta, no es un campo en el que se busque el aplauso de los demás. Está totalmente prohibido demostrar la inferioridad del interlocutor sometiéndolo a una batería de preguntas y el esnobismo cultural es una prueba de incultura. La capacidad de comportarse civilizadamente forma parte de la cultura, cuyo verdadero objetivo es una comunicación libre de coacción que enriquezca la vida humana.

Puesto que el esnobismo cultural es ilícito y se desacredita por sí mismo, también es impropio mostrarse receptivo a él. La cultura es incompatible con todo complejo de inferioridad y, por lo tanto, son especialmente contraproducentes las sospechas paranoicas de que los demás pretenden constantemente corregirnos. Igual de funestas son las reacciones del tipo, «Usted se cree que, por el simple hecho de tener estudios, sabe más que yo», pues lo único que demuestran es que quien así reacciona es una persona muy insegura. Y si, por desgracia, alguna vez tenemos que vérnoslas con alguien que hace ostentación de sus conocimientos, podemos estar seguros de que, actuando con serenidad, es decir, sin responder a su provocación, contaremos con el apoyo del resto de

interlocutores, mientras que el arrogante se desangrará lentamente.

Pero no menos vergonzoso es soltar prolijos discursos sobre temas que están fuera de la cultura, o hacerlo cuando lo propio sería mantener una conversación animada. En este sentido hay ciertos temas que tientan a muchos hombres.

Los más tentadores son los milagros de la técnica en general y los automóviles en particular. El hombre que, cuando está visitando una exposición de arte en compañía de una señora, le demuestra con un discurso de media o de tres cuartos de hora de duración que un Porsche es superior a un Ferrari —aduciendo para ello doce razones técnicas relativas a la construcción de motores—, y lo hace con tanta pasión como erudición, no necesariamente se mostrará ante la señora como un hombre más culto que antes, por más que el director de General Motors pudiese considerar esta presentación como una obra maestra de precisión, lógica y brillantez retórica. Lo mismo cabe decir de los discursos sobre bombas, aviones de caza, estaciones espaciales, reactores nucleares, subestaciones de transformación, centrales de energía eléctrica y todo tipo de aparatos.

Lo cierto es, pues, que ciertos conocimientos delatan tanta incultura como las lagunas culturales. Los límites existentes entre lo que hay que saber, los conocimientos permitidos y los conocimientos prohibidos, varían lógicamente con las épocas; lo que hoy está prohibido, mañana puede estar permitido. Pasado cierto tiempo las zonas banales de la cultura de masas suelen elevarse a la categoría de esferas culturales; afirmación válida tanto para las nuevas formas como para los nuevos medios de comunicación.

Así, por ejemplo, en el momento de su invención en la Inglaterra del siglo XVIII, la novela fue considerada como una forma literaria banal apropiada únicamente para las mujeres

y no para los *gentlemen* con una formación clásica, por lo que muchos escritores se ocultaron tras un seudónimo. Un siglo después la novela fue reconocida como una forma literaria apta para el gran público. Algo similar le ha ocurrido al cine durante los últimos treinta años; si en 1960 era considerado como un producto de la industria cultural americana por el que una persona culta no podía interesarse, hoy los suplementos de los mejores periódicos incluyen críticas cinematográficas; y, de repente, los profesores de literatura enseñan cinematografía como si aquellos a quienes se les ha amputado las piernas enseñasen a caminar a los demás. Hoy, el cine forma parte de la cultura, y las personas cultas ya no tienen necesidad de ocultar que entienden de cine. Prueba de esto es que los grandes cines se esfuerzan por hacer que los espectadores vivan su visita como un espectáculo teatral.

En realidad la cantidad de saber prohibido que se ha de ocultar depende del nivel cultural de cada persona. En este punto se debe observar esta regla práctica, el recién llegado al país de la cultura debería ocultar todo el saber prohibido, pues todavía no conoce exactamente las costumbres del país; y como aún no puede distinguir ni valorar correctamente los conocimientos permitidos y los totalmente prohibidos, debería tomar todas las precauciones que estén a su alcance. En cambio, la persona completamente formada puede permitirse echar una ojeada a las zonas del saber más banales y más vulgares. Con ello contribuirá a su reputación, pues se supone que le interesan desde un punto de vista superior y que, entre toda esta porquería, es capaz de encontrar cosas realmente valiosas.

En cambio, la esfera de la denominada «segunda cultura» es una esfera neutral. Este concepto procede de una controversia en materia de política cultural desencadenada en los años 1950 por el inglés C.P. Snow. Snow era físico y es-

critor de novelas al mismo tiempo. Durante el debate sobre la implantación de la escuela integrada en Inglaterra, pronunció una importante conferencia titulada «Las dos culturas». Con esta expresión Snow hacía referencia a la cultura humanista y literaria de la formación clásica, por una parte, y por otra a la cultura científico-natural y técnica. En su conferencia, Snow acusaba a la tradición cultural inglesa del *gentleman* y del *amateur* en general de haber dado siempre prioridad a la cultura humanista y literaria en detrimento de las ciencias naturales, con lo que habría contribuido al retraso de Gran Bretaña respecto a EE. UU. y Japón, países entusiastas de la tecnología. Consecuentemente, Snow exigía que los planes de estudio de colegios y universidades prestasen mayor atención a los conocimientos técnicos y científico-naturales.

Esta conferencia provocó un amplio debate sobre la relación entre las dos esferas de la cultura. En Alemania, la expresión «las dos culturas» también se hizo popular. No obstante, la exhortación de C. P. Snow quedó prácticamente sin efecto; ciertamente hoy la escuela imparte los conocimientos propios de las ciencias naturales, que, en cierta medida, contribuyen a una mayor comprensión de la naturaleza, pero no a la comprensión de la cultura. Por eso sigue considerándose imposible que alguien no sepa quién fue Rembrandt; en cambio, si no sabe qué dice el segundo principio de la termodinámica o qué relación guardan entre sí el electromagnetismo y la fuerza de gravedad, o qué es un quark —aunque este término procede de una novela de Joyce—, nadie llegará a la conclusión de que está ante una persona inculta. Por más lamentable que pueda parecerles a algunos y aunque nadie se vea forzado a ocultar sus conocimientos científicos, hemos de reconocer que no forman parte de lo que se entiende por cultura.

En las universidades y en el mercado laboral observamos lo siguiente, la primera cultura es un ámbito fundamentalmente femenino, la segunda cultura es un ámbito masculino (si incluimos en él las ciencias económicas y otras disciplinas afines). Esto trae consigo cierta asimetría en el ascenso social de hombres y mujeres. Imaginemos que Sabine y Torsten son dos niños educados en el mismo entorno social que se enamoran durante el bachillerato y planean casarse cuando acaben sus estudios. Torsten estudia ingeniería mecánica y se convierte en ingeniero; Sabine estudia psicología, filología germánica e historia del arte. Él tiene que estudiar en Aquisgrán; ella en Hamburgo, París y Florencia. Cuando acaban sus exámenes, vuelven a encontrarse. Torsten es un excelente ingeniero y pronto encontrará un buen trabajo; los estudios han hecho de Sabine una persona completamente distinta. Torsten sabe construir máquinas; el estudio de los presupuestos de la comunicación y del sistema simbólico de la cultura ha cambiado a Sabine. El comportamiento, las opiniones y las costumbres de él apenas han evolucionado, pero sus conocimientos le capacitan para ganar mucho dinero; en el caso de ella esto es más bien dudoso. En cambio, las capacidades y exigencias de Sabine en el terreno de la comunicación se han hecho mayores, habla francés e italiano, ha leído mucho, ha hecho amigos entre los intelectuales y artistas de París y Florencia y está al tanto de las últimas investigaciones en el ámbito de la teoría de la literatura. Cuando vuelven a encontrarse, Torsten le parece un hombre de Neandertal. Y Sabine será afortunada si se da cuenta a tiempo de que ya no puede casarse con él, porque su matrimonio no funcionaría. Pero si se empecina en casarse con Torsten, o con cualquier otro Torsten de su medio de procedencia —al fin y al cabo, él gana mucho dinero—, acabará haciéndose feminista, una persona profundamente convencida de la incultura y el salva-

jismo de los hombres. Torsten también será un infeliz y sólo le quedará una alternativa, leer este libro.

En otras palabras, la esfera de la cultura también marca con distinta intensidad el ascenso social de los dos sexos, algo que se convierte después en una de las causas inadvertidas de muchos conflictos de pareja.

6

La reflexividad del saber

Sólo es culto quien es capaz de estructurar su propio saber, pero esto no significa establecer una rígida oposición entre saber e ignorancia. Entre estos extremos existe una gradación y uno de sus grados es lo que denominamos «problema». Así, por ejemplo, aunque no seamos expertos en teoría social, al menos podemos saber cuál es el problema fundamental con el que se enfrenta esta disciplina, ¿hemos de adoptar un punto de vista humanista y entender la sociedad a partir del hombre; o hemos de concebirla desde una perspectiva antihumanista como una realidad imposible de comprender a partir de modelos humanos, del mismo modo que es imposible comprender el hormiguero a partir de la hormiga? Este problema opera como una especie de gran campo magnético, estructura numerosos detalles, introduce un orden y una visión de conjunto, y al mismo tiempo permite distinguir esta disciplina de disciplinas afines. Por ejemplo, en la neurobiología se plantea la siguiente cuestión: ¿Hay que concebir el sistema nervioso o el cerebro a partir del modelo que nos proporciona la sociedad (véase el libro *Mentópolis*, de Marvin Minsky), o es ésta una analogía ilícita?

Las ciencias, las teorías y los paradigmas científicos se estructuran en torno a problemas irresueltos y resulta aconsejable formarse una idea de cuáles son estos problemas, lo que no significa que haya que estudiar los fundamentos de

una ciencia. Es más, en este estadio inicial no conviene tener ninguna idea preestablecida sobre la solidez, la profundidad y el rigor de una ciencia, pues eso sólo puede servir para justificar nuestra negativa a conocer una cosa que no comprendemos. Basta con hacerse una idea general del tipo de reflexión que impera en una disciplina determinada, para comprobar que son precisamente las cuestiones y las controversias que siguen abiertas lo que nos cautiva y nos permite acceder realmente a determinado ámbito del saber.

Asimismo, comprobaremos que la ciencia es el ámbito en el que el pensamiento compite al más alto nivel y que en él hay lucha, tensión, juego. Cada ciencia ha dado siempre escritores de talento que han sabido transmitir a los legos la creatividad que reina en su disciplina. Quien lea los estudios de Konrad Lorenz sobre la conducta, los de Edward O. Wilson sobre las hormigas y la sociobiología, los de Heinz von Foerster sobre la autoorganización, los de Howard Gardner sobre la inteligencia, los de Stephen Jay Gould y J. Dawkins sobre la evolución, los de Douglas Hofstadter sobre los problemas de la autorreferencia o los de Paul Watzlawick sobre las paradojas de la comunicación, tendrá la impresión de haber accedido a los secretos de la creación. Quien se deje seducir por estos estudios obtendrá una elevada dosis de optimismo que le ayudará a salir de la melancolía. Asimismo, se formará una idea de la dirección que está tomando el saber. Hoy parece que comienza a cerrarse el abismo existente entre las ciencias naturales y las ciencias del espíritu, pues el concepto de reflexión y de autorreferencialidad, que hasta hace poco había estado prácticamente monopolizado por las ciencias del espíritu, determina también cada vez más los planteamientos de las ciencias naturales.

En el último capítulo hemos mencionado al físico y escritor C. P. Snow. En su famosa conferencia de la década de

1950, Snow acuñó la fórmula de «las dos culturas» para referirse a la cultura humanista y literaria, por una parte, y a la cultura científica y técnica por otra. En aquella época Snow denunciaba la separación entre ambas, pero si se está al tanto de la evolución actual de las ciencias, se tendrá la impresión de que estas dos culturas empiezan a acercarse. El sujeto pierde su monopolio sobre la autorreferencialidad, y cada vez oímos con más frecuencia que los organismos, los sistemas nerviosos, las sociedades o los hormigueros también se observan, se organizan y se describen a sí mismos. Así pues, todo parece indicar que ésta será asimismo la dirección que tome la cultura, probablemente, la cultura se abrirá a la segunda cultura. Para ello también debe poder observarse a sí misma.

Uno de los requisitos imprescindibles de la cultura es la comprensión de nuestra sociedad, y solamente podremos comprenderla si la contraponemos a la sociedad tradicional europea anterior a la Revolución industrial. De modo que nuestros conocimientos históricos deberían extenderse al menos hasta el siglo XVIII. En este punto una visión de conjunto de la historia francesa o inglesa es más útil que el estudio de la historia de Alemania. La mejor forma de entender el mundo actual es estudiar la historia de Inglaterra a partir de 1688.

La cultura se ha entendido siempre como una forma de comprenderse a sí mismo, por eso resulta imprescindible conocer el significado de los conceptos mediante los que el hombre se describe a sí mismo y explica su acción, identidad, rol, psique, emoción, pasión, sentimiento, conciencia, inconsciente, represión, compensación, norma, ideal, sujeto, patología, neurosis, individualidad, originalidad. Todos ellos son conceptos clave sin cuya comprensión no es posible acceder a las formas evolucionadas de autorreflexión.

La individualidad se desarrolla en el tiempo en tanto que relato de una vida. Por lo tanto comprenderse a sí mismo re-

quiere cierta familiaridad con las distintas historias y biografías que nos ofrecen la literatura, el cine y el teatro, y que son verdaderos modelos de transformación, de metamorfosis, de iniciación, de terapia, de crisis, de conmoción, de traumatismo que todos deberíamos ser capaces de reconocer, pues de lo contrario corremos el riesgo de ponernos a su merced.

Puesto que en la comunicación el individuo se relaciona con los otros individuos y con la sociedad, debería tener una idea de las leyes que la rigen, saber, por ejemplo, que toda comunicación encierra siempre un contenido y una forma (así, en la orden «¡Sé espontáneo!», el contenido se contradice con la relación de autoridad y subordinación que implica esta forma imperativa); saber también que los conflictos tienden a adquirir muy rápidamente un carácter autorreferencial y paradójico; que los demás no tienen culpa de malinterpretarnos; que a veces no sabemos expresarnos con claridad; que la comunicación sobre la comunicación puede resolver un problema, pero también hacerlo eterno; que, en el punto álgido de un conflicto nos parecemos más a nuestros enemigos cuanto más creemos distinguirnos de ellos.

Precisamente porque la comunicación es tan polimorfa y dramática, una persona culta debe conocer sus reglas y ser capaz de aplicarlas correctamente, pues sólo así podrá evitar ser víctima del destino. En este terreno la literatura, el teatro y el cine también son de gran ayuda, pues nos proporcionan constantemente ejemplos de malinterpretaciones, problemas de entendimiento y funestos malentendidos. Nos enseñan que la comunicación y los mismos procesos sociales son víctima de la maldición de las paradojas, una profecía puede ser en sí misma un obstáculo para su cumplimiento, como le ha ocurrido al marxismo (si el pronóstico marxista de la depauperación de las masas trabajadoras no se ha cumplido es porque tales predicciones hicieron que su enemigo se esforzase

por impedir su cumplimiento); pero una profecía también puede cumplirse a sí misma, «Pronto me perseguirán hombres vestidos con batas blancas», porque quien realmente se cree esto no tardará en ser perseguido por el personal de un centro psiquiátrico. En lo que se refiere a sus consecuencias, esto no es muy distinto del oráculo que advertía al padre de Edipo que su hijo acabaría matándolo y casándose con su mujer; quien se lo cree, hace todo lo posible para que así sea. Sólo la literatura nos permite experimentar cosas y observarlas al mismo tiempo; sólo ella nos enseña algo acerca de las ambivalencias, las paradojas y las consecuencias que comporta violar un tabú; sólo ella nos permite enlazar el punto de vista interior y el punto de vista exterior.

Una persona culta debería saber perfectamente que la realidad personal es un «constructo» social que varía de acuerdo con el entorno, la procedencia, la edad, la clase social y la cultura de cada individuo. Sólo esta certeza puede permitirle entender, aceptar y relativizar otros valores y otras formas de entender la realidad, y comprender que, visto desde una perspectiva distinta a la suya, todo aquello que él considera obvio y natural puede parecer extraño e increíble.

Aparte de nuestro propio cuerpo, nuestro principal instrumento de comunicación es el lenguaje. Conocer y saber emplear correctamente todas sus formas, sus reglas y sus múltiples posibilidades de expresión resulta una condición esencial para comprender a nuestros congéneres y para acceder a la cultura que compartimos con ellos. Construimos la realidad a través del lenguaje y de este modo creamos un segundo mundo, el mundo de la significación, que compartimos con los demás. A través de la comunicación podemos cautivar a los demás y llegar a su corazón. El silencio y el gesto, a los que en ocasiones se considera superiores al lenguaje, no son más que formas derivadas de él y que sólo él hace po-

sibles. Ciertamente, la mirada del perro expresa la fidelidad de forma mucho más clara de lo que puede hacerlo el lenguaje; pero esto sólo lo sabemos nosotros, y lo sabemos sólo porque podemos hablar.

Dado que el lenguaje se adapta a los distintos medios y esferas sociales a través de su estilo y de su vocabulario, tener un dominio del lenguaje es decisivo para poder moverse libremente en la sociedad; la persona que no sabe «qué ha de decir» se siente como un minusválido desde el punto de vista social; para ella ciertas esferas sociales son lo que los norteamericanos denominan *«no-go-areas»*, zonas intransitables. En el lenguaje todos somos comunistas, pues el lenguaje es propiedad de todos, por eso todos deberíamos apropiarnos de su riqueza y entablar amistad con él. Esto hará posible que nos movamos con más libertad, que nuestro mundo sea más grande y que podamos atravesar muchas fronteras, las existentes entre distintos medios sociales, experiencias y personas. Quien, en cambio, denigra el lenguaje y proclama la autenticidad y la interioridad de lo inexpresable, se hace sospechoso de injuriar aquello que es incapaz de dominar. Además, es víctima de una patología alemana conocida desde hace ya mucho tiempo.

La cultura ha de acreditarse como una forma de comunicación. Su objetivo no es dificultar la comunicación sino enriquecerla. De ahí que no pueda presentarse como una imposición, como una tarea desagradable, como una forma de competitividad o como una manera de adularse a sí mismo. No debe manifestarse como una esfera separada de la vida, ni convertirse en un tema más; la cultura es el estilo de comunicarse que hace del entendimiento entre los seres humanos un auténtico placer. En una palabra, la cultura es la forma en que espíritu, carne y civilización se convierten en persona y se reflejan en el espejo que son los demás.

Tabla cronológica

ANTIGUEDAD GRIEGA Y ROMANA

500 a. C. Fortalecimiento de Atenas frente a los persas
Victoria de Maratón (490); victoria de Salamina (480)
Fin de las Guerras Médicas (477); Atenas como capital de la Liga Marítima, desarrollo de la democracia ateniense
Florecimiento de Atenas bajo Pericles (443-429)
Guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta (431-404)
Vida y obra de Sócrates, condenado a muerte en el año 399 a. C.

400 a. C. Fundación de la Academia de Platón (387)
Hegemonía de Tebas
A partir del año 349, ataques de Demóstenes contra Filipo de Macedonia
Aristóteles se convierte en preceptor de su hijo Alejandro
Sometimiento de las ciudades-Estado por Filipo de Macedonia
Su hijo Alejandro conquista Oriente (334-323)

300 a. C. Época helenística
Expansión de Roma. Conflicto con los cartagineses
Primera guerra púnica (264-241)
Segunda guerra púnica (218-201) contra Aníbal
Tras la victoria, Roma domina el Mediterráneo occidental

200 a. C. Guerras contra Macedonia
Sometimiento del Mediterráneo oriental
Tercera guerra púnica (149-146)
Asimilación de la cultura griega, aparición de los hermanos Graco
Comienzo de las guerras civiles (122)
Guerra contra los cimbrios y los teutones (113-101)

100 a. C. Malestar social. Guerra civil entre Mario (jefe del partido democrático) y Sila (jefe del partido aristocrático). Triunfo de Sila y dictadura
Dictadura de Pompeyo y César (70-44)
Conquista de las Galias por César. Guerra civil con Pompeyo, victoria de César y asesinato (44)
Guerra de Antonio y Octavio contra los asesinos de César, Bruto y Casio. Después, guerra entre Octavio y Marco Antonio
Augusto es nombrado emperador de Roma (23 a. C.)
Comienzo del Imperio. Final de la República

0 Nacimiento de Cristo alrededor del año 7 a. C.
Florecimiento cultural de Roma bajo Augusto. Horacio, Virgilio, Mecenas, Ovidio
Tiberio, segundo emperador romano. Crucifixión de Cristo
Emperadores, Claudio, Calígula y Nerón

Incendio de Roma y primera persecución de los cristianos
Tito destruye Jerusalén. Persecución de los judíos. Primera erupción del Vesubio, destrucción de Pompeya. Construcción del *limes* en Alemania

100 Consolidación del Imperio bajo los emperadores Trajano y Adriano. Nuevo florecimiento cultural, Tácito, Plinio, Plutarco; conquistas y extensión del Imperio; con Marco Aurelio, un filósofo se sienta en el trono imperial. Tras su muerte, crisis del cesarismo

200 Solución de la crisis a través de la militarización del Imperio. El ejército decide quién ha de ser emperador. Intentos de restaurar los cultos paganos como apoyo político. Consecuencia, persecución de los cristianos
Siguiendo el modelo de los despotismos orientales, Diocleciano intenta dar un nuevo fundamento al Imperio. Nueva administración del Imperio. División del Imperio entre los distintos emperadores

300 Constantino derrota a su rival Majencio y adopta el cristianismo como religión del Imperio
El Concilio de Nicea (325) fija la doctrina cristiana
Traslado de la capital del Imperio a Bizancio. Desarrollo del Papado

Grandes Invasiones y Edad Media

400 Constantes invasiones germanas. Conquista de Roma por los visigodos y los vándalos

En 451, batalla en los Campos Cataláunicos (cerca de Troyes)
Retirada de los hunos. Invasión de Inglaterra por los anglosajones
Rómulo Augústulo, último emperador romano de Occidente
Sus sucesores son Odoacro y, después, Teodorico el Grande, rey de los ostrogodos

500 Unificación del reino franco por Clodoveo I (hasta 511). Adopción del cristianismo
Victoria sobre los borgoñones y sobre los alemanes
En 529, San Benito de Nursia funda la orden de los benedictinos, y su forma de organización monástica se convierte en modelo de los monasterios medievales
Gregorio Magno consolida el Papado. Comienzo de la evangelización de los germanos, anglosajones, alemanes y bávaros

600 Extinción de la dinastía de los merovingios y traspaso del poder franco a los «mayordomos», los altos dignatarios de la corte merovingia
Aparición del profeta Mahoma. Fundación del islam y conquista del sur de la cuenca mediterránea. División cultural del área mediterránea en una mitad islámica y otra cristiana
Pipino de Heristal gobierna el reino franco en calidad de «mayordomo»

700 Conquista de España por los árabes. Carlos Martel, hijo de Pipino, hace retroceder a los árabes. Desarrollo del feudalismo, el papa Estebán II corona a Pipino el Breve, quien dona el exarcado de

Ravena a la Santa Sede. Dinastía carolingia; a partir de 768, reinado de Carlomagno, que conquista Italia, el norte de España y Sajonia

800 Coronación de Carlomagno en Roma. La renovación del Imperio romano sienta los fundamentos de los estados de Europa occidental. (Reconquista de España desde el norte de la península, conquista de Inglaterra desde la Normandía)
Reinado de Ludovico Pío y división del Imperio en Francia y Alemania. A consecuencia de la debilidad de los reyes, Alemania se divide en distintos ducados

900 En 919, Enrique I, duque de Sajonia, es elegido rey de Alemania. Desde entonces se habla del Reino alemán *(Regnum Teutonicum)*. Su hijo, Otón I el Grande, vence a los húngaros, y en 962 es coronado emperador en Roma. Esto supuso la fundación del Sacro Imperio Romano Germánico, y los reyes alemanes se convirtieron en emperadores

1000 Comienzo del arte románico, primer estilo artístico común a toda Europa
El Sacro Imperio Romano Germánico pasa a manos de los duques francos (Salier) Conrado II, Enrique III, Enrique IV y Enrique V
Conflicto entre el papa Gregorio VII y Enrique IV con motivo del derecho del emperador a nombrar a los obispos («Querella de las Investiduras»)
En 1077, Enrique IV marcha humillado a Canossa. Gregorio fortalece el poder absoluto del papa sobre la Iglesia

Conquista de Inglaterra por los normandos (1066)
Comienzo de las cruzadas (1096), Primera cruzada
Conquista de Jerusalén (1099)

1100 Comienzo de la colonización del Este
La corona imperial pasa a manos de los Hohenstaufen, del ducado de Suabia
Conflicto entre los Güelfos y los Hohenstaufen
Prosiguen las cruzadas. Federico I Barbarroja (1152-1190) lucha contra Enrique el León

Alta Edad Media y Renacimiento

1200 Guerras albigenses en Francia
Carta Magna en Inglaterra
Poesía en medio alto alemán y época de los minnesinger. Federico II es rey de Alemania y de Sicilia; concede tierras en feudo a los distintos príncipes
Conquista de Prusia por las órdenes de caballería alemanas. Muerte de Federico II. Gran Interregno en Alemania
En 1273, Rodolfo I es el primer Habsburgo nombrado emperador
Formación de la Confederación Helvética
Juramento de Rütli (1291)

1300 Entre 1309 y 1377, los papas fijan su sede en Aviñón. Cisma de la Iglesia
Luis IV de Baviera es emperador de Alemania y, a partir de 1346, la corona imperial pasa a manos de la Casa de Luxemburgo, con capital en Praga. La Bula de Oro regula en el futuro la sucesión imperial

A partir de 1347, se propaga la peste. Consecuencias, fuerte impulso modernizador por la subida de los precios
Florecimiento de la Liga hanseática bajo la hegemonía de Lübeck
A partir de 1340, Guerra de los Cien Años entre Inglaterra y Francia
Enrique IV, de la casa de Lancaster, da su apoyo al heredero legítimo, Ricardo II; ésta es la fuente de inspiración de las tragedias de Shakespeare

1400 A partir de 1400, dominio de los Médici en Florencia. La ciudad se convierte en la cuna del Renacimiento. Florecimiento de las artes
En 1429, entra en escena Juana de Arco. En Bohemia, guerras husitas. A partir de 1438, los emperadores alemanes procederán únicamente de la Casa de Habsburgo
En 1453, los turcos conquistan Constantinopla. Fin del Imperio Romano de Oriente
Ese mismo año, fin de la Guerra de los Cien Años
Entre 1455 y 1485, guerra de las Dos Rosas en Inglaterra entre las casas de Lancaster y York; Enrique VII, fundador de la Casa de los Tudor, pone fin a la guerra
En España, unión de Castilla y Aragón. Reimplantación de la Inquisición
En 1492, expulsión de los últimos árabes, expulsión de los judíos y descubrimiento de América
Entre 1493 y 1519 es emperador Maximiliano I. Su hijo Felipe el Hermoso hereda el ducado de Borgoña y casa con la heredera de España

1500 Comienzo de la Reforma por Martín Lutero (1517). Guerra de los Labradores, radicalización y difusión de la Reforma
En 1519, Carlos V domina España, América, Países Bajos, Nápoles y Alemania. Confrontación con los príncipes alemanes
Calvino crea en Ginebra una república protestante (1541)
Concilio de Trento (1545-1563). A partir de entonces, Reforma de la Iglesia católica y Contrarreforma. «Confesión de Augsburgo», abdicación de Carlos V. Su hijo Felipe II hereda España, sus colonias, Países Bajos y Nápoles
En 1534, Enrique VIII se separa de la Iglesia católica y confisca los monasterios
Isabel I de Inglaterra (1558-1603)
Destrucción de la Armada española (1588)
Florecimiento de la literatura, especialmente del drama, producción de William Shakespeare entre 1590 y 1611
Guerra de los hugonotes en Francia (1562-1598). Guerra de liberación de los Países Bajos contra España

1600 Guerra de los Treinta Años (1618-1648). Enrique IV pacifica Francia. Traducción de la Biblia en Inglaterra bajo Jacobo I. Conflictos constitucionales entre Carlos I y el Parlamento. A partir de 1642, guerra civil. En 1649, decapitación de Carlos I
Inglaterra es una república bajo Cromwell (Commonwealth); en 1648, Paz de Westfalia. Gran Electorado de Brandemburgo, Austria se convierte en gran potencia bajo el emperador Leopoldo y sus victorias

contra los turcos. Centralización de la administración en Francia por Richelieu a partir de 1624, después por Mazarino y a partir de 1661 por Luis XIV. Declive de España y ascenso de los Países Bajos e Inglaterra al rango de primeras potencias marítimas. En Inglaterra, restauración de la monarquía en 1660
En 1688, Revolución gloriosa, el Parlamento garantiza los derechos constitucionales, la tolerancia y la libertad de expresión. Aparición del ámbito moderno de la opinión pública a través de la libertad de prensa. Formación del sistema bipartidista, *whigs* y *tories*. Florecimiento de la ciencia, concepción newtoniana del universo. Comienzo de la modernización, *Siglo de Luis XIV*, esplendor de las letras y de las artes en Francia

Edad Moderna

1700 Guerra entre Suecia y Rusia (1700-1721), modernización de Rusia bajo Pedro el Grande. Tras vencer a Suecia, se convierte en la figura más poderosa de la escena europea
Federico Guillermo I convierte a Prusia en un estado militar (1713-1740)
A partir de 1740, Federico II el Grande ocupa el trono de Prusia; en Austria reina María Teresa
Entre 1756 y 1763, Guerra de los Siete Años, Prusia se enfrenta con Austria por Silesia, e Inglaterra con Francia por el dominio de América y de las Indias
Declaración de Independencia de Estados Unidos (1776), alcanzada en 1783 tras la guerra contra Inglaterra

Revolución industrial en Inglaterra. Revolución cultural burguesa (Romanticismo y literatura sentimental). Florecimiento cultural de Alemania, el clasicismo alemán

Revolución francesa (1789). Comienzo de la Edad Contemporánea y de la sociedad burguesa. Hasta el cambio de siglo, cambio de constituciones y guerras revolucionarias

1800 Napoleón es nombrado primer cónsul (1799), y después emperador (1804). Nueva ordenación de Alemania a consecuencia de las victorias de Napoleón

Fin del Sacro Imperio Romano Germánico (1806), reducción del número de principados a treinta y siete, Confederación del Rin. Derrumbe de Prusia; reformas de Stein, Hardenberg y Humboldt

Campaña de Rusia de Napoleón (1812). Guerras de liberación en Alemania a partir de 1813. Movimiento nacionalista. Derrota de Napoleón, Congreso de Viena, batalla de Waterloo y, tras ella, reordenación de Europa conforme al principio de legitimidad

1815. Resultado, Restauración. Periodo previo a la Revolución de Marzo de 1848. Biedermeier

Reforma del Parlamento inglés (1832). Superioridad industrial de Inglaterra

1848, año de revoluciones en prácticamente toda Europa. Confederación germánica, primer intento de unificar Alemania, la unión se deshace en 1866

Unificación de Italia (1859-1860)

Estados Unidos, Guerra de Secesión. Triunfo de los estados del Norte, abolición de la esclavitud (1861-1865)

Unificación de Alemania (1870-1871), tras vencer a Francia bajo la dirección de Bismarck. Restablecimiento del Imperio alemán

Punto álgido del imperialismo, reparto de África por las potencias europeas

1900 I Guerra Mundial (1914-1918). Revolución rusa (1917). Disolución de Austria-Hungría tras la derrota de los Imperios Centrales (1918); República de Weimar. Toma del poder de Mussolini en Italia (1922). Crisis económica mundial (1929). Ascenso del Partido Nacionalsocialista de Hitler. Hitler toma el poder (1933)

II Guerra Mundial (1939-1945), aniquilación de los judíos y genocidio

Capitulación incondicional de Alemania (1945). Lanzamiento de la bomba atómica sobre Japón. Después de 1947-1948, división del mundo, de Alemania, de Berlín y de Corea, y después de Vietnam durante la Guerra Fría entre las dos superpotencias, los Estados Unidos y la Unión Soviética

Fundación de la República Federal de Alemania (1949). Fin del imperio colonial europeo

1989, fin de la Guerra Fría, de la Unión Soviética, de la división del mundo y de la división de Alemania

1999, guerra de la OTAN contra Yugoslavia

Libros que han cambiado el mundo*

San Agustín (335-430), *De Civitate Dei;* 1467. *(La ciudad de Dios*, Barcelona, Folio,1999.) San Agustín, obispo de Hipona (África), reacciona ante el declive del Imperio romano con la tesis de que debería ser sustituido por un Estado teocrático impuesto por la Iglesia cristiana. Describe el curso de la historia como la lucha entre dos ciudades, la *civitas coelestis* (ciudad celeste) animada por el amor de Dios y la *civitas terrena* (ciudad terrena) determinada por el hombre. Estas dos están entrelazadas en la sociedad, pero la historia puede interpretarse como el cumplimiento de la voluntad de Dios de salvar a los hombres mediante la gracia. Así, San Agustín se convierte en el fundador de la Filosofía de la Historia, que confiere al curso histórico un sentido y una meta.

Justiniano (482-565), *Institutiones* o *Codex Iustinianum*, 1468. Gran compendio, de este emperador de Oriente, del Derecho romano que influyó en el desarrollo del derecho en toda Europa.

* Por orden de aparición.

Claudio Ptolomeo (muere hacia el 161 d. C.), *Cosmographia*, 1477. Síntesis de la cosmología geocéntrica (la Tierra como centro del universo) que determinó la concepción del mundo entre los siglos II y XVII de nuestra era. Sus datos falsos sobre la extensión de Asia motivaron los viajes de Colón.

Euclides (s. III a. C.), *Elementa Geometrica*, 1483. El manual de matemáticas más antiguo del mundo. Hoy, todavía útil.

Santo Tomás de Aquino (1225-1274), *Summa Theologiae*, 1485. *(Suma teológica*, Universidad de Valencia, 2000.) Síntesis de la filosofía aristotélica y de la teología cristiana. El tratado filosófico más importante de la Edad Media.

Galeno (129-199), *Opera*, 1490. Libro fundamental de medicina hasta la Edad Moderna. Trata de la patología humoral o la doctrina de la mezcla de los humores corporales que influyó también en la literatura y en el teatro.

Plinio el Viejo (23-79), *Naturalis Historia*, Venecia, 1496. *(Historia natural*, Madrid, Cátedra, 2002.) Enciclopedia de la ciencia de la Antigüedad. Cita más de cuatrocientas fuentes griegas y romanas. Abarca todas las áreas del saber, de la física a la literatura pasando por la agronomía, y de la geografía a la filosofía pasando por la medicina. Fue el libro de consulta más importante de la Edad Media.

Heródoto (485-425), *Historiae*, 1502. *(Historia*, Madrid, Gredos, 2000.) Padre de la historiografía. Describe la invasión de Grecia por los persas entre los años 490 y 479 a. C.

Tomás Moro (1478-1535), *Utopia*, Leiden, 1516. *(Utopía*, Madrid, Alianza, 1998.) Relato ficticio acerca de Utopía, el Estado ideal comunista en el que se realizan los ideales de educación humanista de Moro y modelo de todas las demás utopías.

Martín Lutero (1483-1546), *El Nuevo Testamento*, traducción alemana de 1522, *El Antiguo Testamento*, 1534. El libro más importante de la literatura alemana. Se convirtió en el punto de partida del desarrollo del alto alemán como lengua común de los alemanes y unificó su espacio cultural. Marcó la retórica de los sermones eclesiásticos, dio unidad al estilo alemán y le dotó de un tesoro común de expresiones, metáforas y giros que calaron profundamente. El alemán de Lutero es tan plástico y expresivo que las traducciones posteriores de la Biblia dejan mucho que desear.

Baldassare Castiglione (1478-1529), *Il Cortegiano*, 1528. *(El cortesano*, Madrid, Cátedra, 1994.) Guía de comportamiento para el cortesano ideal. Libro clásico que marca el estilo de comportamiento cortesano y las formas de trato aristocráticas de las cortes europeas.

Nicolás Maquiavelo (1496-1527), *Il Principe*, 1532. *(El Príncipe*, Madrid, Espasa, 2002.) Fundamentación de la doctrina de la razón de Estado. La política es considerada desde el punto de vista científico-técnico y ya no desde una perspectiva moral. Glorificación del carisma personal como «*virtú*», como una especie de fuerza energética del príncipe combinada con las cualidades que definen al león y al zorro, esto es, la valentía y la astucia.

Juan Calvino (1509-1564), *Christianae Religionis Institutio*, Basilea, 1536. (*Sumario de la institución de la religión cristiana*, Terrassa, Clie, 1991.) El libro más importante de la Reforma. En él es fundamental la concepción agustiniana del poder absoluto de Dios y el derecho del hombre a resistirse a los poderes terrenos, que son solamente instrumentos de Dios, cuando atentan contra la voluntad divina. Calvino también explica su doctrina de la predestinación (Dios elige, desde la Creación, a los destinados a salvarse) e introduce un listado de obligaciones en una vida de trabajo. Su influencia se extendió por los Países Bajos, Inglaterra, Escocia y América, y fue un factor determinante en el desarrollo de los movimientos democráticos.

Nicolás Copérnico (1473-1543), *De revolutionibus orbium coelestium libri VI*, 1543. (*Sobre las revoluciones de las orbes celestes*, Barcelona, Altaya, 1994.) Da la puntilla a la concepción geocéntrica del universo y explica los movimientos celestes observables afirmando que la Tierra gira alrededor del Sol, y éste alrededor de sí mismo. En 1616 la Iglesia lo incluyó en el Índice de libros prohibidos.

The Book of Common Prayer, 1549. Primer libro de oraciones escrito en lengua vernácula y utilizado tanto por el clero como por los legos. Este libro fijó la liturgia anglicana, por lo que sus giros calaron en la lengua inglesa. Es el libro más importante después de la Biblia.

Index Librorum Prohibitorum, 1559. Lista de los libros prohibidos que, según el Papa, ponían en peligro la fe o la

moral. El índice incluía libros heréticos, Biblias protestantes, todos los escritos sobre la liturgia y los dogmas que no contaban con la autorización del Papa, los llamados libros inmorales y obscenos, así como todas las publicaciones cuya ideología se consideraba inconveniente. El último índice fue publicado entre 1948 y 1962 y contenía seis mil títulos. Conservó su validez hasta 1966.

Giorgio Vasari (1511-1574), *Le Vite de piu Excellenti Pittori, Scultori e Architettori*, 1568. (*La vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, Barcelona, Océano, 2000.) Fuente valiosísima para nuestro conocimiento del Renacimiento —concepto que se utilizó por vez primera precisamente en este libro—; su estilo es vivo y está lleno de anécdotas.

Andrea Palladio (1508-1580), *I quattro Libri dell'Architettura*, 1570. (*Los cuatro libros de la arquitectura*, Barcelona, Alta Fulla, 1993.) De entre todos los manuales, el de Palladio es el que más se inspiró en la arquitectura clásica romana. Influyó especialmente en la arquitectura inglesa y norteamericana (por ejemplo, en «La Casa Blanca») e inauguró el «estilo palladiano».

Michel de Montaigne (1533-1592), *Les Essais*, 1580. (*Ensayos*, Barcelona, Altaya, 1994.) Con este libro Montaigne crea el género del ensayo personal, en el que sólo se vierten ideas y experiencias totalmente propias. Obra cumbre del escepticismo, influyó fuertemente en la literatura.

The Holy Bible o *The authorized Version* o *King James Bible*, 1611. Biblia inglesa, resultado de una conferencia ecle-

siástica convocada por Jacobo I de Inglaterra. «La única obra maestra de la literatura escrita por una comisión. De cada inglés que había leído a Sidney o a Spenser o que había asistido a una representación de Shakespeare [...], había cientos que habían leído o escuchado con mayor atención la Biblia en tanto que Palabra de Dios. La influencia de la lectura de este libro en el carácter, la imaginación y la inteligencia del país durante casi trescientos años fue mayor que cualquier otro movimiento literario» (Trevelyan).

Francis Bacon (1561-1626), *Instauratio Magna*, 1620. (*El avance del saber*, Madrid, Alianza, 1988.) Propuesta de dotar de nuevos fundamentos empíricos a la ciencia de la naturaleza, el libro contiene una clasificación de las disciplinas científicas, el programa de un nuevo método científico, una revisión de la lógica aristotélica y un bosquejo de futuras investigaciones. Asimismo, ofrece hipótesis para avanzar en la investigación y reclama una mayor organización científica. Bacon dice adiós al conjunto de la tradición especulativa y exige que la ciencia se base únicamente en la experimentación. La influencia de Bacon en la ciencia es incalculable —la *Enciclopedia* francesa está dedicada a él—. Durante la Revolución francesa, la Convención Nacional sufraga la edición de su obra.

Galileo Galilei (1564-1642), *Dialogo sopra i Due Massimi Sistemi del Mondo, Tolemaico e Copernicano*, Florencia, 1632. (*Diálogo sobre los dos sistemas del mundo, ptolomaico y copernicano*, Madrid, Alianza, 1995.) Diálogo entre un radical, un conservador y un agnóstico sobre los nuevos descubrimientos astronómicos. Ensalza el pensamiento

copernicano y se burla de la estrechez de miras de los ignorantes que defienden viejas teorías. A raíz de la publicación de este libro, Copérnico fue convocado en Roma por el tribunal de la Inquisición y fue obligado a retractarse de todo cuanto había afirmado en él. El libro permaneció en el Índice de libros prohibidos hasta 1828. Finalmente, en 1992 el papa consideró injustificada la condena de Galileo.

René Descartes (1596-1650), *Discours de la méthode*, 1637. (*Discurso del método*, Madrid, Alba, 1999.) Fundamentación de la ciencia en los primeros principios, 1. Autoevidencia de la conciencia (*Cogito ergo sum*). 2. Desarrollo de la verdad desde la conciencia finita del hombre a la conciencia infinita. 3. Reducción del mundo material a sus dos atributos, extensión y movimiento. Este libro constituye la base de la filosofía moderna.

Thomas Hobbes (1588-1679), *Leviathan*, 1651. (*Leviatán*, Madrid, Alianza, 1996.) Texto político que explica y legitima el Estado absolutista a partir del contrato social por el que los individuos, para defenderse mutuamente, ceden al Estado el monopolio del poder. Al mismo tiempo, la conciencia moral es rebajada a la categoría de asunto privado. Ésta es la respuesta de Hobbes a la experiencia de la guerra civil, en la que cada individuo cree tener el monopolio de la moral y tacha al enemigo de criminal. El libro ha conservado hasta hoy su actualidad.

Blaise Pascal (1623-1662), *Pensées*, 1670. (*Pensamientos*, Madrid, Cátedra, 1998.) Pascal era seguidor de los jansenistas de Port Royal, que afirmaban que la naturaleza humana era perversa y que el hombre necesitaba de la

gracia divina. Partiendo de estas ideas, Pascal transformó el escepticismo racional sobre el cristianismo en un escepticismo sobre la razón, logrando penetrar en lo más profundo del alma humana: «El corazón tiene su lógica, que la lógica no conoce».

Baruch Spinoza (1632-1677), *Tractatus Theologico-Politicus*, 1670. (*Tratado teológico-político*, Barcelona, Planeta, 1996.) Defensa de un Estado capaz de garantizar la justicia, la tolerancia y las libertades de pensamiento y de expresión. Fundamentación de los derechos naturales del hombre y defensa de la separación de religión y filosofía. A consecuencia de sus ideas, Spinoza, descendiente de judíos españoles afincados en Holanda, fue excluido de la comunidad judía de Ámsterdam.

John Bunyan (1628-1688), *Pilgrim's Progress*, 1678. (*El progreso del peregrino*, México, 1954.) El libro más conocido del puritanismo. Es una visión alegórica de la peregrinación del cristiano por una vida llena de tentaciones y de extravíos. Este libro, galería de caracteres tipo retratados con gran plasticidad y de un radicalismo social subliminal, se hizo muy popular y fue traducido a ciento cuarenta y siete lenguas. Es una obra capital de la mentalidad puritana.

Sir Isaac Newton (1643-1727), *Naturalis philosophiae principia mathematica*, 1687. (*Principios matemáticos de la filosofía natural*, Barcelona, Altaya, 1994.) Teoría que demuestra que todos los fenómenos del Sistema Solar pueden deducirse y predecirse a partir de las leyes de la dinámica y de la gravitación. Los *Principia* son considerados como la obra más importante de la historia de la ciencia natural. Constituyen una síntesis racional que integra todos los conocimientos de la época y que ofrece a la humanidad una nueva imagen del mundo en la que el poder divino es sustituido por las leyes de la causalidad y de la mecánica.

John Locke (1632-1704), *Two Treatises on Government*, 1690. (*Dos ensayos sobre el gobierno civil*, Madrid, Espasa, 1993.) La «carta magna» del liberalismo, en la que Locke fundamenta la división de poderes en la necesidad de que los gobernados aprueben la acción de su gobierno. De ahí que éste no pueda ejercer el poder de forma absoluta, sino que ha de ser controlado. El libro más influyente en el desarrollo de la democracia y del parlamentarismo.

Giambattista Vico (1668-1744), *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones*, 1725. (Madrid, Aguilar, 1960.) Fundamentación de las modernas ciencias históricas en la idea de que la historia es el producto de la acción humana y de que los hombres comprendemos mucho mejor los motivos de nuestra acción que las leyes de una naturaleza que nos es extraña. De ahí la pretensión de cientificidad que reclama la Historia. Vico establece un paralelismo entre los ciclos individuales y los históricos, ambos están dotados de las mismas fases evolutivas que son la juventud, la madurez y la vejez de las culturas. De este modo, Vico descubre la importancia del lenguaje, los mitos y la cultura, inspira a Goethe y a Herder y se perfila como un predecesor de Spengler.

Albrecht von Haller (1708-1777), *Los Alpes*, 1732. Este libro de poemas descubre la sublimidad del mundo de las

montañas, que hasta entonces sólo había suscitado rechazo y aversión. El libro inauguró nuevos ámbitos de experiencia y abrió las puertas de par en par al turismo.

Carlos de Linneo (1707-1778), *Systema Naturae*, 1735. Fundamentación de la botánica y de la zoología modernas mediante una clasificación sistemática del mundo vegetal y animal en géneros y especies. Linneo establece la nomenclatura latina que sigue utilizándose hasta hoy mismo y en la que cada planta y cada animal tienen dos nombres: el primero de ellos designa el género, que incluye todas las especies emparentadas entre sí, y el segundo nombre designa la especie. Así, por ejemplo, los leones y los tigres son félidos, por eso sus nombres son *Felis leo* y *Felis tigris*.

Enciclopedia de Diderot y D'Alembert, 17 volúmenes, 1751-1765. Obra cumbre de la Ilustración europea que contribuyó al descrédito del Antiguo Régimen.

François Marie Arouet de Voltaire (1694-1778), *Ensayo sobre las costumbres*, 1756. (Buenos Aires, Hachette, 1995.) En esta obra Voltaire inventa al mismo tiempo la Historia de la cultura y la Filosofía de la historia (después de San Agustín), y describe la historia universal como un progreso dirigido hacia la Ilustración al que puede contribuir toda nación.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), *Del contrato social*, 1762. (Madrid, Alianza, 1980.) Apasionada defensa de un retorno a la naturaleza y a la igualdad natural entre los hombres y protesta contra las barreras artificiales que la sociedad levanta entre los seres humanos, a quienes les

une una simpatía natural. En virtud de su retórica igualitarista, el libro se convirtió en la Biblia de los radicales durante la Revolución francesa.

Johann Joachim Winckelmann (1717-1772), *Historia del arte en la Antigüedad*, 1764. (Barcelona, Folio, 1999.) Con este libro, el autor determinó la visión europea de la «noble sencillez y la serena grandeza» del arte griego, que perduró hasta que fue tambaleada por el descubrimiento del elemento «dionisiaco» del arte griego por parte de Nietzsche.

Johann Gottfried Herder (1744-1803), *Tratado sobre el origen del lenguaje*, 1772. Herder aplicó la idea de evolución al lenguaje e impulsó el desarrollo de la lingüística como comparación entre lenguas y culturas, con la esperanza de esclarecer el funcionamiento del entendimiento humano. Sus ideas impulsaron a los pueblos de Europa central y de Europa del Este a la búsqueda de su identidad nacional, condujo tanto al desarrollo de la filología como al «chauvinismo» lingüístico.

Adam Smith (1723-1790), *The Wealth of Nations*, 1776. (*La riqueza de las naciones*, Madrid, Alianza, 1999.) La primera obra sobre economía política clásica y la más significativa. Smith considera que la competencia, en tanto que fuente de la división del trabajo, es el motor del aumento de la productividad y del progreso económico. Según el autor, este progreso resulta obstaculizado cuando el Estado protege con sus intervenciones a determinados grupos sociales. Por el contrario, en una situación de libre desarrollo de las fuerzas económicas, una mano invisible hace que la persecución del interés

particular redunde en el bienestar de todos. Biblia del liberalismo, fue considerado por los socialistas como un engaño y como el ejemplo más claro de mistificación ideológica.

Immanuel Kant (1724-1804), *Crítica de la razón pura*, 1781. (Madrid, Alfaguara, 1998.) Kant explica el conocimiento como el producto de la cooperación entre el mundo externo, objeto de la experiencia, y la facultad de síntesis del entendimiento *a priori* (independiente de la experiencia), de tal modo que el mundo empírico-sensible posibilita el ejercicio de la función sintética del entendimiento, pero es éste el que prescribe a la experiencia su modo de manifestación. Con el denominado «giro copernicano», Kant inauguró una nueva época en la Historia de la Filosofía, y desde entonces en ella se habla de una etapa «precrítica» y de una etapa «poscrítica».

Edmund Burke (1729-1797), *Reflections on the Revolution in France*, 1790. (*Reflexiones de la Revolución Francesa*, Madrid, Rialp, 1989.) En forma de carta dirigida a un *gentleman* residente en París, Burke presenta la sociedad como un ecosistema al que las revoluciones han llevado al caos y a la tiranía. El autor advierte contra la idea de que los fines puedan justificar los medios. Burke ya no concibe las constituciones como contratos sociales de base iusnaturalista, sino como un contrato generacional entre los muertos, los vivos y los todavía no nacidos. Este contrato funda una tradición que no debe ser rota por constituciones abstractas y artificiales.

Thomas Paine (1737-1809), *The Rights of Man*, 1791. (*Los derechos del hombre*, Universidad de León, 1999.) Concebido como respuesta a Burke, es una defensa de la Revolución francesa. Sirviéndose de un lenguaje de fácil comprensión constituye una defensa de los derechos humanos. Exige la supresión de la monarquía y de la aristocracia, la construcción de un sistema educativo estatal y una redistribución de la riqueza mediante la introducción de impuestos progresivos. El libro tuvo un fuerte eco que condujo a la fundación de asociaciones radicales en toda Gran Bretaña.

Mary Wollstonecraft (1759-1797), *A Vindication of the Rights of Woman*, 1792. (*Vindicación de los derechos de la mujer*, Madrid, Cátedra, 1994.) Compañera del filósofo Godwin y madre de la escritora Mary Shelley —autora de *Frankenstein*—, la autora reivindicaba una educación común para los dos sexos como condición de la igualdad en la pareja y denunciaba la reducción de la mujer al papel de objeto sexual, de ama de casa y de madre. Wollstonecraft se convertía con este libro en una de las fundadoras del movimiento de las mujeres.

Thomas Malthus (1766-1834), *An Essay on the Principle of Population*, 1798. (*Ensayo sobre el principio de la población*, Madrid, Akal, 1990.) Este libro fue concebido como respuesta al optimismo de Godwin. Malthus argumentaba que toda mejora de las condiciones de vida conducía al aumento de la población, pero que este aumento reducía sus posibilidades de mejora. Según Malthus, la población aumentaba siempre más rápidamente que los medios de subsistencia. De este modo, aunque la pobreza pudiese remediarse, jamás podría erradicarse definitivamente. El libro sembró el desconcierto entre los reformistas, las capas más desfavorecidas de la población

fueron acusadas de reproducirse desenfrenadamente y se fundaron asociaciones para el control de la natalidad. Además, inspiró en Darwin la idea de que la selección natural era el resultado de la constante presión demográfica en el límite de las posibilidades de subsistencia.

Georg Friedrich Wilhelm Hegel (1770-1831), *Phänomenologie des Geistes*, 1807. (*Fenomenología del espíritu*, Madrid, FCE, 1981.) Interpretación de la historia universal como un proceso dialéctico de progresiva autoconciencia del «espíritu» *(geist)*. Los estadios de este proceso están determinados por las relaciones de la conciencia con la realidad, espíritu subjetivo (psicología), espíritu objetivo (moral, política), espíritu absoluto (arte, religión, filosofía, lógica). Situado al final de este proceso, el «Sistema hegeliano» consiste precisamente en el despliegue de estos estadios. Esta concepción, que presenta la historia como el producto de la dialéctica entre tesis, antítesis y síntesis, fue el punto de partida de los enfrentamientos ideológicos entre la izquierda y la derecha durante los siglos XIX y XX (se habla de la derecha y de la izquierda hegelianas).

Walter Scott (1771-1832), *Waverley*, 1814. *(Las aventuras del joven Waverley*, Barcelona, Ballesteros, 1958.) *Waverley* es la primera de una larga serie de novelas que se convirtieron en el modelo de la novela histórica. En ellas, Scott hacía que un héroe ficticio se encontrase con personajes históricos en un escenario histórico —en este caso se trata de la sublevación de los jacobitas de Bonnie Prince Charlie en Tierras Altas de Escocia alrededor de 1740—. Este esquema fue imitado por novelas como *El último mohicano* de James Fenimore Cooper, *Notre-Dame de París* de Victor Hugo, *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas y *Guerra y paz* de León Tolstoi.

Franz Bopp (1791-1867), *De la morfología del sánscrito comparada con la del griego, el latín, el persa y el alemán*, 1816. El autor descubre las relaciones de parentesco entre las distintas lenguas de la familia «indoeuropea» y funda así la morfología comparada.

Jacob Grimm (1785-1863), *Gramática alemana*, 1819-1837. Basándose en Bopp, Grimm explica las diferencias entre las lenguas germánicas y el resto de lenguas indoeuropeas, descubre las leyes de apofonía en la conjugación de los verbos fuertes y formula la «ley de Grimm» de la alteración fonética, que es la diferencia principal entre el alto alemán y el resto de lenguas germánicas (por ejemplo, *Water-Wasser)*.

Leopold von Ranke (1795-1886), *Crítica de la historiografía moderna*, 1824. Leipzig, Berlín, G. Reimer (la edición original de la obra incluía también *Historias de los pueblos latinos y germánicos)*. Fundamentación y explicación de las normas por las que ha de regirse la historiografía crítica, es decir, una historiografía que no se base en los modelos establecidos sino que se remonte a las fuentes y las verifique con exactitud. Ranke se niega a presentarse como maestro o como educador; su único interés es mostrar «el pasado tal como fue». De este modo se convierte en el fundador de la ciencia histórica.

Auguste Comte (1798-1857), *Cours de Philosophie Positive*, 6 volúmenes, 1835-1842. *(Curso de filosofía positiva*, Madrid, Magisterio Español, 1987.) Teoría evolucionista

de la ciencia de corte hegeliano, según la cual el espíritu humano recorre tres fases: la fase teológica, que ve la presencia de la divinidad tras todo cuanto existe; la fase metafísica, que reduce la realidad a las ideas; la fase de la ciencia «positiva», que ya no pregunta por los fines y los orígenes de la realidad, sino por sus causas, sus leyes y sus relaciones. La ciencia está ordenada jerárquicamente, y en la cúspide de esta jerarquía se halla la sociología, de la que Comte es fundador. Por otra parte, Comte establece una correspondencia entre estas tres fases y los distintos tipos de sociedad, de forma que a la fase «positiva» le corresponde la sociedad industrial. Esta concepción puso en circulación el concepto de «positivismo» (limitación del conocimiento a los hechos demostrables científicamente) y estableció las bases de la fe en la ciencia de los siglos XIX y XX. En la década de 1960 tuvo lugar la «Disputa del positivismo» sobre la metodología correcta de la sociología, disputa que enfrentaba a los neomarxistas de la Escuela de Francfort y a los representantes «positivistas» del Racionalismo crítico (Albert, Popper).

Karl von Clausewitz (1780-1831), *De la guerra*, 1832-1834. (Madrid, Ministerio de Defensa, 1998.) El autor subordina la guerra a la política («La guerra es la continuación de la política por otros medios», afirma Clausewitz), subraya el papel fundamental de la moral y de la disciplina en la guerra, define la estrategia como la alternancia incesante de ataque y defensa y rechaza cualquier plan de batalla inamovible. Clausewitz participó en casi todas las guerras contra Napoleón, colaboró en la reforma del Ejército prusiano y creó la Academia Militar de Berlín.

Rowland Hill (1795-1879), *Post Office Reform; Its Importance and Practicability*, 1837. Propuesta de racionalización del correo inglés basada en cinco principios, introducción de sellos postales, introducción de sobres, pago por anticipado de los portes, tarifa según peso y portes idénticos para las mismas distancias. Tras ser sometidas a prueba por una comisión real, las propuestas de Hill fueron aceptadas. Se diseñaron los primeros sellos postales *(«Penny Black»)* con el retrato de la reina Victoria y el correo inglés fue reformado conforme a la propuesta de Hill. Esto tuvo consecuencias inesperadas, pues las capas más desfavorecidas de la población también tuvieron acceso al correo, y quienes habían emigrado a América comenzaron a escribir a sus casas, lo que desencadenó gigantescas oleadas de nuevos emigrantes.

Friedrich List (1789-1846), *Sistema nacional de economía política*, 1841. (Madrid, Aguilar, 1995.) A diferencia de Adam Smith, List consideraba que la verdadera fuente de riqueza de un país no era el comercio internacional y la división internacional del trabajo, sino el desarrollo de la producción nacional. Con la creación de la Unión Aduanera se convirtió en el promotor de la unificación de Alemania, y su libro fue la Biblia de los llamados «proteccionistas» o defensores del proteccionismo arancelario.

Harriet Beecher-Stowe (1811-1896), *Uncle Tom's Cabin*, 1852. (*La cabaña del tío Tom*, Madrid, Cátedra, 1998.) El protagonista del libro es un viejo esclavo afroamericano leal a su amo blanco y a su hija Eva, pero que después de soportar con resignación numerosas pruebas es golpeado hasta la muerte por un capataz blanco. Los pasajes más

memorables y emotivos del libro son aquellos en los que se narra la muerte de la pequeña Eva y la huida de una esclava con su hijito a través de los témpanos de hielo de Ohio. La novela fue escrita como respuesta a la ley que ordenaba la persecución de los esclavos huidos, y en virtud de su calidad melodramática influyó en los norteamericanos como ningún otro libro lo ha hecho en este país. Lincoln elogió a la autora, a la que llamó la «*Little Lady* a la que hemos de agradecer esta guerra civil».

Arthur Gobineau, conde de (1816-1882), *El problema racial. Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*, 1853-1855. (Barcelona, Araluce, 1966.) El autor ataca la Revolución francesa y fundamenta las pretensiones hegemónicas de la aristocracia francesa en la superioridad de la nobleza franca sobre los galos conquistados. Para explicar cómo esta nobleza pudo ser derrotada durante la Revolución, el autor no tiene más remedio que apelar a la «mezcla de razas» con la que los francos contaminaron su sangre. Inventa el concepto de «arios» para nombrar a la raza nórdica e introduce los lemas del racismo alemán y de la obsesión germanista de los nazis. Sin embargo, Gobineau no considera a los alemanes como germanos, sino como una mezcla de celtas y eslavos con una inyección de impura sangre germana.

Charles Darwin (1809-1882), *El origen de las especies* , 1859. (Madrid, Alba, 1997.) Teoría que explica la evolución de las especies animales, incluida la humana, a partir de la supervivencia de las mejor adaptadas al medio natural. Esto supone el derrumbe de ideas en las que el hombre había creído durante siglos: la historia bíblica de la Creación, según la cual todas las especies, incluido el hombre, habían sido creadas directamente por Dios y el mundo tenía una antigüedad de unos seis mil años; la idea de que detrás de todo proceso teleológico debía estar la Providencia divina, y la convicción de que el hombre no era un descendiente del chimpancé sino que había sido creado a imagen y semejanza de Dios. El libro de Darwin tambaleó como ningún otro la concepción del mundo vigente hasta entonces y dañó profundamente el orgullo del hombre. Marcó los debates intelectuales de los años siguientes e influyó en casi todos los ámbitos del pensamiento. El concepto de evolución, entendido como un proceso autodirigido que pese a no responder a ningún plan predeterminado no es un proceso ciego, sigue gozando de enorme actualidad.

John Stuart Mill (1806-1873), *On Liberty*, 1859. *(Sobre la libertad*, Madrid, Alianza, 1997.) La obra más conocida del representante del «utilitarismo», movimiento fundado por Jeremy Bentham. El utilitarismo convirtió «la mayor felicidad del mayor número» en un principio ético y político, convicción responsable de las importantes reformas sociales del siglo XIX. Mill argumenta que «la mayor felicidad del mayor número» está en perfecta armonía con la libertad individual. Transmite a toda una generación una actitud positiva hacia la libre expresión de las opiniones, hacia las ideas nuevas y hacia el progreso científico.

Johann Jacob Bachofen (1815-1887), *Mitología arcaica y el derecho materno*, 1861. (Antrhopos, 1988.) Partiendo del estudio de la primitiva sociedad griega, el autor trazaba una evolución del orden social en la que la sociedad matriarcal habría sido disuelta por la actual sociedad pa-

triarcal (autoridad de los hombres). La argumentación de Bachofen se basaba en la adoración de divinidades maternales y en la existencia de sistemas de filiación matrilineal. Aunque sus conclusiones ya no se consideran válidas, este libro amplió decisivamente la perspectiva etnológica.

Walter Bagehot (1826-1877), *The English Constitution*, 1867. (*La constitución inglesa*, Madrid, Arial, s. a.) Como no existe una constitución inglesa escrita, éste es el texto al que se puede acudir cuando se quiere discutir temas constitucionales complejos.

Karl Marx (1818-1883), *El Capital*, 1867. (Barcelona, Folio, 1999.) Marx comienza con una crítica de la teoría económica burguesa, describe el proceso de formación del capital y lo explica a partir de las relaciones entre la clase dominante y la clase dominada en el seno de la sociedad; analiza la dialéctica de la mercancía entre valor de cambio y valor de uso y describe el encubrimiento de las relaciones sociales a través del dinero y las formas resultantes de este encubrimiento, la alienación, la cosificación y el cegamiento ideológico, que hace que los hombres conciban su propia explotación como el resultado de procesos objetivos dotados de una necesidad casi natural. Cuando describe la explotación de los trabajadores, Marx sitúa en el centro de su exposición el concepto de «plusvalía», volviendo a determinar las «leyes objetivas» del mercado como enmascaramiento de relaciones de dominación. La obra se convirtió en las Sagradas Escrituras del socialismo, que se presentó a sí mismo como «una doctrina de base científica» en la que las convicciones subjetivas del pasado eran sustituidas por la objetividad científica. *El Capital* no ejerció una influencia directa, sino más bien a través de las exégesis (interpretaciones) realizadas por quienes fueron los Santos Padres de esta doctrina, Lenin, Kautsky, Plejánov, Lukács, etcétera.

Heinrich Schliemann (1822-1890), *Antigüedades troyanas*, 1874. Informe sobre las excavaciones arqueológicas de Troya. En realidad, Schliemann había descubierto una ciudad anterior; fue su colaborador y seguidor Dörpfeld quien descubrió la Troya de Homero. Pero Schliemann había hallado el lugar correcto.

Cesare Lombroso (1836-1909), *L'Uomo delinquente (El hombre criminal)*, 1876. Atribuyendo la criminalidad a «fenómenos degenerativos» corporales, Lombroso abrió el campo de investigación de las relaciones entre patología y delincuencia, influyó en la concepción de la responsabilidad, la condena y el tratamiento de los delincuentes, e introdujo la distinción entre delincuentes ocasionales y delincuentes habituales.

Friedrich Nietzsche (1844-1900), *Also sprach Zarathustra*, 1883-1885. (*Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2002.) Relato filosófico y «poema en prosa» en el que el filósofo persa Zaratustra predica la doctrina del «Superhombre», que se pone en el lugar de Dios, santifica el aquí y ahora frente al más allá, ensalza el heroísmo y el poder y desenmascara las virtudes cristianas como ilusiones de los débiles. La influencia del libro en los nazis es una cuestión muy discutida.

Frederik Jackson Turner (1861-1932), *The Significance of the Frontier in American History*, 1894. El autor se niega a

explicar el carácter de los norteamericanos a partir de la guerra de Independencia contra Inglaterra y lo atribuye a la frontera abierta en el Oeste. En su opinión, este hecho habría obligado a la sociedad americana a fundarse una y otra vez. Así, el pionero, el ranchero, el misionero y el comerciante se convirtieron en los héroes de un renacimiento incesante, en el que el derecho y las instituciones de la civilización debían crearse una y otra vez. Este libro ha marcado como ningún otro la retórica norteamericana *(«The New Frontier»)*, la autoconcepción de sus ciudadanos, los mitos de Hollywood y el esquema de las películas del Oeste, en las que el *sheriff* es el héroe que personifica la ley.

Theodor Herzl (1860-1904), *Der Judenstaat (El Estado judío)*, 1896. El caso Dreyfus en Francia, durante el que el antisemitismo racista se reveló por primera vez como el vínculo ideológico entre la clase superior reaccionaria y las masas pequeño-burguesas, convenció a Herzl de que los judíos debían fundar en Palestina su propio Estado. La publicación del libro condujo al I Congreso Sionista, celebrado en Basilea en 1897, en el que se fundó la organización sionista. Chaim Weizmann y Nahum Sokoloff lograron que Arthur James Balfour, primer ministro inglés, aprobase en 1917 la fundación de un Estado judío que no se haría realidad hasta 1948.

Sigmund Freud (1856-1939), *Die Traumdeutung*, 1900. *(La interpretación de los sueños*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.) Presenta los elementos fundamentales de la teoría y la práctica psicoanalíticas, el carácter erótico de los sueños, el complejo de Edipo, la libido, la teoría del cumplimiento del deseo, el simbolismo de los sueños, la

teoría de la represión, la división de la psique humana en yo y subconsciente, la teoría de las neurosis, el método para hacer que lo reprimido aflore a la conciencia, etcétera. El psicoanálisis transformaría radicalmente nuestra concepción del psiquismo.

Vladimir Ilich Lenin (1870-1924), *¿Qué hacer?*, 1902. (Barcelona, Debarris, 2000.) Lenin completa el marxismo con la exigencia de un partido fuertemente jerarquizado y compuesto de revolucionarios profesionales, que debía sustituir la «indolencia» de los sindicatos por una estrategia orientada a la toma del poder a través de la revolución. Raras veces una idea ha tenido tantas consecuencias.

Frederick Winslow Taylor (1856-1955), *The Principle of Scientific Management*, 1911. *(Management científico*, Vilassar de Mar, Oikos-Tau, 1970.) Propuesta de racionalización de los procesos productivos a través de la organización científica del trabajo y de su remuneración de acuerdo con el rendimiento del trabajador. Este sistema, violentamente combatido por los socialistas, fue implantado en la Unión Soviética inmediatamente después de la Revolución de Octubre.

Albert Einstein (1879-1955), *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*, 1914-1915. (Madrid, Alianza, 2002.) Einstein demuestra que toda observación depende de la posición del observador y que, por lo tanto, no existen un espacio y un tiempo objetivos. Si una nave espacial se dirige hacia un planeta situado a cien años luz a una velocidad próxima a la de la luz, para la tripulación sólo transcurren diez años, que se convierten en veinte cuan-

do, pasados doscientos años, la nave espacial vuelve a la Tierra. El sueño de *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells, se ha cumplido. Para los terrestres los viajeros del espacio vendrían del pasado, pero éstos tendrían la impresión de llegar a su propio futuro.

Oswald Spengler (1880-1936), *La decadencia de Occidente*, 1918-1922. (Madrid, Espasa, 1989.) Concepción filosófica de la historia según la cual todas las culturas, de forma análoga a los organismos vivos, atraviesan unas etapas de juventud, madurez y decrepitud que se repiten de forma cíclica. Spengler distingue entre cultura egipcia, babilónica, hindú, grecorromana, árabe, mexicana y occidental, prediciendo la transición de la democracia a los regímenes totalitarios. En virtud del malestar reinante tras la I Guerra Mundial, el libro tuvo un éxito enorme.

Adolf Hitler (1889-1945), *Mein Kampf*, 1925-1926. (*Mi lucha*, Barcelona, Wotan, 1995.) Ilegible mezcolanza de antisemitismo, racismo, militarismo, fanatismo nacionalista, teoría del espacio vital, interpretación histórica y programa político que, dada su estupidez, nadie tomó en serio. *Mi lucha* ha sido el único libro cuya repercusión se debió precisamente al hecho de haber pasado inadvertido.

Libros recomendados

A diferencia de lo que es habitual, esta bibliografía no es un listado de los libros que he utilizado para escribir este diccionario. Si así fuera, la lista debería ser mucho más extensa. Se trata más bien de una relación de aquellos libros que ofrecen una visión de conjunto clara, que explican un tema de forma sencilla, que permiten comprender un mundo desconocido o que resultan especialmente atractivos por alguna otra razón. No siempre son libros técnicos; así, por ejemplo, en el apartado dedicado a la filosofía he introducido una novela. En cambio, en el capítulo de la literatura sólo menciono dos obras, pues la literatura debería disfrutarse directamente. En la parte consagrada a la música, menciono un solo libro, pues éste prepara al lector para buscar su propio camino. El listado se cierra con un par de libros que no encajan en ninguno de los apartados anteriores, pero que nos ayudan a entendernos mejor a nosotros mismos, pues nos muestran cómo construimos nuestro propio mundo, cómo nos comunicamos y cómo, en esta comunicación, seguimos unas reglas de las que no somos completamente conscientes. Se trata de una bibliografía comentada que contiene un total de cincuenta títulos. Quien los haya leído todos, puede hacer una pausa, aunque no es conveniente.

Ernst H. Gombrich, *Breve historia universal para jóvenes lectores*, Barcelona, Península, 1999. Este libro se publicó en Viena en 1935 y fue posteriormente actualizado por su propio autor. El libro es lo que dice su título, una historia universal de fácil comprensión cuyo estilo y nivel es apropiado para los jóvenes interesados por la Historia. Ha sido traducido a varias lenguas y en Inglaterra tuvo tan buena acogida que el autor recibió el encargo de escribir una historia de la cultura igual de comprensible.

Otto Zierer, *Historia universal en 37 volúmenes*, Gütersloh, 1961. Historia universal concebida como novela por entregas, el autor convierte al lector en testigo de situaciones descritas de forma novelesca en las que aparecen los personajes históricos. Pero logra que estas situaciones concuerden con los datos históricos, convenientemente documentados. En ocasiones, Zierer describe estas escenas de forma un tanto patética y extraña, como si sus personajes fuesen conscientes de estar haciendo la «Historia». Pero hay estudiantes que han leído los treinta y siete volúmenes con interés y les han sacado mucho provecho.

Will y Ariel Durant, *Historia de la civilización*, Múnich, 1978, 18 volúmenes. Este recorrido histórico desde las grandes civilizaciones de la Antigüedad hasta el siglo XIX seduce al lector por su fácil lectura, su humor y su capacidad para devolver la vida a los personajes históricos, haciendo que el lector recuerde la obra con agrado. El hecho de que se componga de dieciocho volúmenes no significa que hayan de leerse todos y siguiendo un orden.

Basta con elegir uno de ellos para distraerse e instruirse al mismo tiempo, pues leer esta obra es una experiencia cultural en el mejor sentido del término. Ciertamente, cuando aborda la Edad Moderna la obra no pone el acento en Alemania, sino en Inglaterra y Francia, ya que en principio la obra estaba dirigida al público inglés (*The Story of Civilization*).

HISTORIA ANTIGUA, GRECIA Y ROMA

H. D. F. Kitto, *Los griegos*, Hamburgo/Francfort del Meno, 1960. Kitto, antiguo profesor de Filología clásica en la Universidad de Bristol, logra que el lector se maraville con los griegos y su civilización. El autor deja claro que ser griego era un *«way of life»*, es decir, el griego era un ser político que vivía en diálogo con los demás.

Theodor Mommsen, *Historia de Roma*, Madrid, Ediciones Rueda, 2002. En tanto que político liberal y erudito, Mommsen tomó parte en el intento de unificar Alemania por la vía democrática después de 1848. Este interés político hace de su *Historia de Roma* una de las obras históricas más vivas. El autor se sintió especialmente atraído por la figura de César, a quien compara con Cromwell, un soberano con corazón republicano. George Bernard Shaw se inspiró en este libro para escribir su obra *César y Cleopatra*.

Bertolt Brecht, *Los negocios del señor Julio César*, Barcelona, Seix Barral, 1984. Si Mommsen convierte a César en un héroe, Brecht hace lo contrario: actuando como un segundo Bruto, su deseo es poner fin a la leyenda de Cé-

sar y mostrar el cinismo con el que éste se aupó al poder. Gracias a su trama un tanto azarosa, el relato logra mantener al lector en tensión.

Robert Graves, *Yo, Claudio*, Madrid, Alianza, 1998. Autobiografía ficticia del emperador Claudio, en la que éste relata en tono de conversación los escándalos, intrigas y conspiraciones entre sus predecesores, los emperadores Augusto, Tiberio y Calígula. El resultado es un buen retrato del cinismo reinante en la corte imperial. El libro se convirtió en un *best-seller* mundial, fue llevado a la pantalla con Derek Jacobi y su autor escribió una segunda parte titulada *Claudio, el dios.*

Las Grandes Invasiones y la Edad Media

Felix Dahn, *Batalla en torno a Roma*, Leipzig, 1876. Un clásico olvidado de la novela histórica de la burguesía alemana que, guiada por un espíritu nacionalista, convierte a los germanos en héroes. El autor presenta la derrota de Teodorico el Grande, rey de los ostrogodos, frente a Justiniano, emperador romano de Oriente, como la derrota del heroísmo y la rectitud de los germanos frente a las astutas maquinaciones de los romanos. Desde una concepción pesimista de la historia inspirada en Schopenhauer y Darwin, Dahn presenta el declive de los ostrogodos como un auténtico crepúsculo de los dioses. El libro es muy revelador acerca del papel que desempeñaron las Grandes Invasiones entre la burguesía alemana.

Henri Pirenne, *Historia de Europa desde las grandes invasiones hasta la Reforma*, México, FCE, 1942. Este historiador

belga escribió su libro durante la I Guerra Mundial en un campo de concentración alemán donde no dispuso de recurso alguno. De ahí que el resultado no pase de ser un buen relato. En cambio, en *Mahoma y Carlomagno*, su obra póstuma, Pirenne demuestra que fue la extensión del islam lo que hizo saltar la unidad cultural del Mediterráneo, poniendo fin a la Historia Antigua.

Arno Borst, *Formas de vida de la Edad Media*, Francfort del Meno, 1979. Hablando de «formas de vida» para describir la Edad Media, el autor se sirve de una categoría medieval que extrae de la propia autoconcepción de esta época. En la Edad Media la posición social que ocupaba un individuo determinaba totalmente su persona, de ahí su tendencia a la tipificación: la sociedad medieval se componía de campesinos, ciudadanos, nobles, príncipes, sacerdotes, monjes, eruditos, etcétera, con lo que hemos presentado ya más de la mitad del índice del libro de Borst. El autor logra mostrarnos de forma viva la mentalidad y el mundo medievales.

Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Barcelona, Altaya, 1995. Un clásico de la Historia, en el que el autor se ocupa de los siglos XIV y XV. Pero, a diferencia de lo que es habitual, Huizinga no interpreta estos dos siglos como los albores del Renacimiento, sino como el último momento de esplendor de una época que finaliza. La obra se centra en los conceptos de hidalguía y de servicio a la mujer, en la religión y el pensamiento simbólico. Uno de los mejores libros sobre la diferencia existente entre la Edad Media y la Edad Moderna.

Heribert Illig, *La ficción de la Edad Media*, Düsseldorf, 1996. Un curso elemental de Historia por medio de la terapia

de *shock:* el autor cree que la época que abarca desde septiembre de 614 hasta agosto de 911 jamás existió y que casi trescientos años podrían ser tachados de la Historia. La tesis es menos absurda de lo que parece, pues el autor puede aducir que la documentación de que disponemos sobre este periodo es realmente muy poca, y que en, en medio de tanta oscuridad, sólo la figura de Carlomagno está bien iluminada. Pero precisamente esta figura ha sido inventada, en concreto por falsificadores al servicio de Otón III y de Federico I Barbarroja. Estos falsarios se sirvieron de las leyendas existentes para convertir al legendario Carlomagno en el primer emperador de Occidente y proporcionarle una biografía bien documentada. Pero ¿qué sentido tendría todo esto? Según Illig, lo que se pretendía era legitimar los derechos imperiales a partir de esta invención y fundamentar así la superioridad del emperador sobre el papa. Pero ¿y la capilla de Carlomagno en Aquisgrán? Fue construida por Enrique IV, replica Illig. No se puede decir que esta tesis haya sido recibida con mucho entusiasmo por los historiadores medievales, pero tiene algo de cierto: los soberanos medievales (reyes, emperadores, papas, príncipes, etcétera) eran verdaderos expertos en falsificar documentos. La mayoría de las veces obraban de buena fe, devolviendo la legitimidad perdida a un derecho que consideraban indiscutible. Era lo que se llamaba una «mentira piadosa». Así, por ejemplo, el derecho de los papas sobre los Estados Pontificios se basó en un documento falsificado por el Santo Padre. Como la ciencia histórica consiste en el examen crítico de fuentes y documentos, el libro de Illig constituye una buena introducción a la Historia, pues permite comprender cómo los historiadores construyen sus relatos.

Si la tesis de Illig fuese correcta, los estudiantes se evitarían tener que estudiar trescientos años de historia.

Jacques le Goff, *Por otra Edad Media*, Francfort del Meno, 1984. El autor, uno de los mayores expertos en Historia Medieval, defiende la necesidad de dejar de datar la transición de la Edad Media a la Edad Moderna alrededor de 1500, y de prolongar el periodo medieval hasta la Revolución industrial. Como este tipo de propuestas siempre deben apoyar sus argumentos en los rasgos esenciales de las distintas épocas, éstas quedan claramente perfiladas. Le Goff es uno de los historiadores que han contribuido a despertar el interés del gran público por la Edad Media.

Renacimiento, Reforma y albores de la Edad Moderna

Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Akal, 1992. El clásico por excelencia sobre el Renacimiento al que debemos nuestra imagen de esta época. Burckhardt presenta el Renacimiento como un gran despertar, como el nacimiento del hombre moderno, como la cuna del individuo y como el alba de la razón.

Peter Burke, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1993. Este breve ensayo de algo más de cien páginas representa la antítesis del libro de Burckhardt. Burke subraya la continuidad entre Renacimiento y Edad Media, limitando la aportación específica del Renacimiento al redescubrimiento del arte y de la literatura de la Antigüedad.

Norbert Elias, *El proceso de la civilización*, Madrid, FCE, 1988. Centrándose en la evolución de las costumbres en la

mesa y de la conducta sexual de las clases dominantes europeas, el autor muestra cómo en las cortes europeas se desarrolló una nueva cultura de comportamiento. Ésta se caracterizaba por el dominio de sí mismo, la cortesía, la consideración hacia los demás, la intriga, la amabilidad, el cálculo y la teatralidad, así como por una mayor separación entre lo interior y lo exterior. A la vez que ameno, este libro es un clásico de la historia de la civilización.

Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Istmo, 1998. En este libro el fundador de la sociología alemana desarrolla su conocida tesis, según la cual el calvinismo desempeñó un papel decisivo en el surgimiento del capitalismo moderno.

J. R. Jones, *Country and Court*, 1658-1714, Londres, 1978. El libro se centra en una época decisiva de la historia de Inglaterra, aquella en la que se produjo el cambio hacia el parlamentarismo y el reconocimiento de las libertades civiles.

Alfred Cobdan, *A History of Modern France*, 2 volúmenes, 1700-1945, Harmondsworth, 1961. Una historia de Francia escrita con claridad y centrada en el gran drama de la Revolución francesa y en la época de Napoleón.

Golo Mann, *Historia de Alemania durante los siglos* XIX *y* XX, Francfort del Meno, 1958. Un gran relato de un gran narrador.

Barrington Moore Jr., *Los orígenes sociales de la dictadura y la democracia*, Barcelona, Edicions 62, 1991. Centrándose

en la historia de Estados Unidos y Japón, el libro presenta tres vías de modernización: la vía parlamentaria liberal, la vía autoritaria y la vía socialista.

Paul Kennedy, *Auge y caída de las grandes potencias*, Madrid, Globus, 1944. El autor presenta la historia de la Edad Moderna como los sucesivos intentos por parte de distintos países europeos de integrar el mundo y Europa en un imperio, y muestra que la razón de su fracaso fue el carácter sobredimensionado de estos imperios: España en el siglo XVI, Francia en los siglos XVIII y XIX, Inglaterra en el siglo XIX, y Alemania y Rusia en el siglo XX.

Helmuth Plessner, *La nación atrasada*, Francfort, 1974. Este libro atribuye algunas de las patologías sociales de los alemanes al hecho de que Alemania, justamente cuando otros países desarrollaban una cultura aristocrático-burguesa que confería formas civilizadas a la vida social, se hundía en el abismo de la autodestrucción; y al hecho de que, entre los alemanes, estas formas fueron sustituidas por la filosofía, de modo que Alemania sucumbió a las ideologías. Pero tras el desencanto ideológico y tras el derrumbe de los sistemas filosóficos, el país enloqueció.

Alan Bullock, *Hitler y Stalin*, Barcelona, Plaza y Janés, 1944. El libro narra las trayectorias de los dos tiranos más temibles de la historia universal, presentándolas como trayectorias paralelas que acaban enfrentándose. Para realizar su cometido, el autor se ve obligado a narrar la historia de la primera mitad del siglo XX, por lo que la fatalidad de estas dos figuras históricas se apodera del lector y el libro se eleva a la categoría de tragedia.

François Furet, *El pasado de una vida*, Madrid, FCE, 1995. El historiador más célebre de la Revolución francesa narra la historia del comunismo en relación con el fascismo y las democracias occidentales. De este modo crea las ilusiones que los intelectuales occidentales —incluido él mismo— se hicieron sobre el «socialismo real». Al mismo tiempo, el autor señala el origen común de las dos formas de totalitarismo: su progenitor fue la I Guerra Mundial, y su madre el odio que la burguesía sentía hacia sí misma.

Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Taurus, 1998. La autora analiza y presenta las tiranías de Hitler y de Stalin como formas afines de dominación y como fenómenos resultantes del antisemitismo y del imperialismo —una tesis con la que el libro se granjeó la violenta crítica de los teóricos del fascismo de tendencia izquierdista—.

Raul Hilberg, *El exterminio de los judíos europeos. Historia completa del Holocausto*, 3 volúmenes, Francfort del Meno, 1985. La exposición más completa de la planificación y realización del genocidio de los judíos.

Literatura

Northrop Frye, *Crítica literaria*, Stuttgart, 1964. El autor intenta introducir un orden en la inmensa producción literaria, con el objetivo de clasificar las obras conforme a unas formas, modelos, estilos y estereotipos. El resultado es una especie de atlas literario que hace posible superar la habitual desorientación y obtener una visión de conjunto.

Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, Oxford, 1988. En varios ensayos fascinantes el autor de esta obra muestra cómo los desplazamientos tectónicos que se producen en el seno de la cultura (como la Reforma) conducen al abandono de determinadas prácticas culturales (por ejemplo, los protestantes suprimen el exorcismo); y cómo el teatro hace suya esta praxis simbólica, la traslada al escenario y se transforma a sí mismo en catarsis. De este modo, el autor demuestra que la literatura tiene su origen en la purificación de prácticas sociales reales. No es posible determinar mejor el papel de la literatura en la sociedad y su interacción simbólica con los demás ámbitos sociales.

Arte

Werner Busch (ed.), *Curso radiofónico de arte. Una historia del arte a través de sus distintas funciones*, Múnich, 1987. Excelente presentación a cargo de varios autores, cuya característica común es que todos ellos consideran el arte en relación con las distintas funciones que ha cumplido a lo largo de su historia. De este modo los autores logran conferir una dimensión objetiva a muchas cosas que, de no ser así, se atribuirían únicamente a la subjetividad del artista.

Ernst H. Gombrich, *La historia del Arte*, Madrid, Debate, 1997. Clásica Historia del Arte utilizada tanto por estudiantes como por el gran público para formarse una visión de conjunto. Escrita originariamente en inglés (*The Story of Art*), la obra ha sido traducida a dieciocho lenguas y ha conocido casi otras tantas ediciones.

Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, Madrid, Espasa, 1997. En este clásico de la Historia del Arte el autor introduce cinco pares de conceptos opuestos que sirven de criterios para juzgar el arte: lineal *versus* pictórico; forma cerrada *versus* forma abierta; inexpresivo *versus* expresivo; claridad *versus* vaguedad y unidad *versus* multiplicidad. Partiendo de esta base, el autor analiza ciento cincuenta cuadros de Botticelli, Durero, Holbein, Brueghel, Rembrandt, Velázquez, Tiziano, Vermeer, etcétera.

Gustav René Hocke, *El mundo como laberinto. El Manierismo en el Arte*, Barcelona, Guadarrama, 1961. El autor ve en el Manierismo una constante que surge reiteradamente como oposición al equilibrio formal clásico y que expresa una «relación problemática con el mundo» a través de la deformación, la descomposición, el surrealismo y la abstracción. De este modo el autor establece interesantes comparaciones formales entre el arte moderno, al que también considera manierista, y las variantes históricas del manierismo, logrando establecer un vínculo entre el arte clásico y el arte moderno.

Susan Gablik, *Magritte*, Múnich, Viena, Zúrich, 1971. El pintor surrealista René Magritte experimentó de forma tan interesante con las relaciones entre la representación y el objeto representado que la autora descubre en su obra los nuevos planteamientos del arte moderno.

Música

Karl Pahlen, *Las grandes épocas de la música occidental*, Múnich, 1991. Una gran exposición histórica bien relatada, documentada y detallada, que expone de forma plástica los distintos episodios de la música occidental e incluye emocionantes biografías de artistas.

Filosofía e ideología

Richard Tarnas, *La pasión del pensamiento occidental*, Barcelona, Prensa Ibérica, 1997. El autor, profesor de Filosofía, intenta hacer lo más comprensible posible la Historia de la Filosofía desde Platón hasta la actualidad. Aunque Tarnas es americano, siente debilidad por la filosofía idealista alemana.

Karl Löwith, *De Hegel a Nietzsche. La ruptura revolucionaria en el pensamiento del siglo XIX*, Zúrich, 1941. Este estudio presenta la filosofía del siglo XIX como historia de problemas. Löwith parte de la identificación hegeliana de lo real (la historia) y lo racional (el espíritu), muestra el desmoronamiento de esta identificación en la filosofía posterior (Kierkegaard, Marx, Schopenhauer, Stirner y Nietzsche), y el nacimiento de las ideologías del siglo XX a partir de estas ruinas.

Kurt Lenk, *Ideología*, Neuwied, 1967. Un *reader* (colección de artículos y de textos seleccionados) sobre el tema que indica su título, y una excelente introducción al fenómeno de la manipulación social de la conciencia.

Wolfgang Stegmüller, *Corrientes principales de la filosofía actual*, 2 volúmenes, Stuttgart, 1979. Esta exposición de la filosofía del siglo XX es apropiada para los lectores que ya están familiarizados con las cuestiones fundamenta-

les de esta rama del saber. La obra se centra tanto en la filosofía anglosajona como en la teoría de la ciencia, que se ocupan más de la lógica y del lenguaje.

CIENCIA

Thomas Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, Madrid, FCE, 2000. Con este libro Kuhn revoluciona la historia de la ciencia y transforma radicalmente nuestra concepción de la ciencia. Ya no concebimos el progreso científico como una constante acumulación de verdades sino como una sucesión de revoluciones científicas, y el paradigma científico que hasta el momento se había situado en la oposición, se hace con el poder y derroca la ciencia oficial. De acuerdo con esta concepción, la ciencia sigue siempre dos estrategias de investigación distintas: confirmar el paradigma vigente y socavarlo.

Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, Madrid, Siglo XXI, 2000. El autor narra el interesante drama de la transición de la concepción medieval a la concepción moderna del mundo y los obstáculos que ésta hubo de superar.

Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach. Un entrelazamiento infinito*, Barcelona, Tusquets,1989. Es un libro genial con el que su autor obtuvo el Premio Pulitzer. Trata de matemática, informática, genética, teoría de sistemas, neurología, música, pintura, investigación del cerebro, inteligencia artificial y de una gran cantidad de temas afines. Su composición lo hace tan estimulante que, aunque el lector no comprenda todos sus detalles, es capaz de hacerse una idea general del mismo. Incluso a quienes no son demasiado entendidos en la materia, el libro consigue transmitirles lo interesante y fantástica que es la investigación científica y lo astuto que es el hombre. Todo aquel que esté interesado por el mundo moderno debería leer este libro.

E. Abbott, *Un país plano*, Stuttgart, 1982. Esta novela se desarrolla en un mundo bidimensional y sus personajes son figuras geométricas. Su sociedad está estructurada jerárquicamente, soldados y trabajadores son triángulos isósceles con afilados ángulos, la clase media está formada por triángulos equiláteros, y la clase alta consta de distintos rangos sociales, que van desde el cuadrado hasta el polígono. Pero lo verdaderamente interesante es cómo se perciben estas figuras las unas a las otras en su mundo plano, y qué sucede si de repente tienen que vérselas con cuerpos como conos y esferas. La novela permite que el lector se forme una idea de la diferencia existente entre el mundo y la forma de percibirlo.

Kees Boeke, *The Universe in 40 Jumps*, Nueva York, 1957. Las cuarenta niveles descriptivos dan una idea de las diferentes dimensiones del universo y de la ciencia. El libro también es apropiado para los niños, siempre que sepan algo de inglés.

AMPLIACIÓN GENERAL DE HORIZONTES

P. Watzlawick, J. H. Beavin, D. D. Jackson, *Teoría de la comunicación humana: interacciones, patologías y paradojas*, Barcelona, Herder, 1995. Quien lea este libro, se hará una

idea del carácter paradójico de la comunicación. De repente, verá desde fuera lo que hasta el momento sólo había visto desde dentro. Sabrá qué conflictos entre los hombres son irresolubles y por qué. Y comprenderá que, cuando surgen conflictos, éstos no se deben tanto al interlocutor cuanto a la impenetrabilidad de la misma comunicación. Quien haya leído este libro, será una persona más juiciosa que antes y tendrá una mayor comprensión para el fenómeno que llamamos locura.

Peter Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Madrid, Martínez de Murguía, 1984. Los autores son sociólogos que nos muestran cómo construimos nuestra realidad cotidiana, qué papel desempeñan en esta construcción nuestro propio cuerpo, la comunicación con los demás, las costumbres, el lenguaje, las instituciones y los roles sociales; cómo la consolidamos, la elevamos simbólicamente y la convertimos en una realidad legible y creíble para nosotros mismos, con el fin de poder apropiárnosla. Quien haya leído este libro comprenderá hasta qué punto nuestra realidad es una realidad precaria y llena de presupuestos, y qué sucede cuando se viene abajo y ya no la comprendemos o la encontramos absurda.

Erik H. Erikson, *Identidad, juventud y crisis*, Madrid, Taurus, 1992. Un clásico que describe las sucesivas fases por las que atraviesa el joven, los rasgos y los problemas propios de cada una de ellas y las condiciones necesarias para alcanzar un sentimiento de autonomía, de independencia y de autoestima que le capaciten para amar, trabajar y encontrar su lugar en la sociedad, un lugar en el que se sienta reconocido y pueda desarrollar sus capacidades e

intereses. Y lo que sucede cuando se produce una crisis. Este libro también es aconsejable para los padres.

Helmuth Plessner, *Los límites de la sociedad*, Bonn, 1924. El libro muestra de forma convincente cuán funestos son la utopía de la sociedad total, el consenso y la falta de disentimiento en política; y que el ideal de la autenticidad y el rigorismo moral envenenan la sociedad. La resistencia contra las tendencias totalitarias requiere distanciamiento, diplomacia, capacidad para desempeñar un rol y tacto. Plessner arremete así contra las manías de claridad y franqueza de los alemanes y contra su rigorismo moral, mostrando que todo esto es incompatible con una sociedad civilizada. El libro fue escrito mucho tiempo antes de que los nazis subieran al poder, pero dice con claridad todo lo que los alemanes siguen teniendo en común con ellos y que es doloroso reconocer.

Richard Sennett, *El declive del hombre público*, Barcelona, Península, 2002. Sennett recoge las tesis de Plessner. Pero, a diferencia de éste, considera que los medios constituyen una amenaza para el espacio público y para la distancia que introducen los roles sociales, pues exigen a los políticos una seudointimidad y una falsa sinceridad. El libro es una fascinante historia de la evolución de nuestras formas de comportamiento desde el siglo XVIII hasta la actualidad, y al mismo tiempo proporciona toda una serie de recursos que nos permiten comprender las formas de representarnos a nosotros mismos.

Niklas Luhmann, *Sociedad y sistema, la ambición de la teoría*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1990. Según el sociólogo más interesante de la actualidad, la sociedad moderna, a

diferencia de la tradicional, ya no se compone de grupos de personas (clases, estratos, capas sociales), sino de tipos de comunicación (economía, política, derecho, educación, arte, etcétera). El individuo ha perdido su puesto en la sociedad y se divide en un yo invisible, que como psique sólo existe ya fuera de la sociedad, y sus múltiples roles sociales. El libro es complejo. No obstante, como presenta una teoría completamente nueva, su lectura no requiere conocimientos previos.

Cronología de la historia de la cultura

1250 a. C.	Éxodo de los hebreos de Egipto bajo Moisés
1200	Guerra de Troya
1000-950	David y Salomón. Construcción del Templo
776	Primeros Juegos Olímpicos
570-496	Pitágoras
522-446	Píndaro, poeta griego
508	Reformas democráticas en Atenas
499-477	Guerras médicas. Hegemonía de Atenas
472	Tragedia griega en Atenas
443-429	Florecimiento de Atenas bajo Pericles
431	Eurípides, *Medea*
431-404	Guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta
422	Sófocles, *Antígona*

399	Muerte de Sócrates
387	Platón funda su Academia en Atenas
342	Aristóteles se convierte en preceptor de Alejandro Magno
334-323	Conquista de Oriente por Alejandro Magno. Comienzo de la época Helenística
308	Zenón funda la Estoa
306	Epicuro funda el epicureísmo en Atenas
300-100	Traducciones de la Biblia hebrea al griego (Versión de los Setenta)
146	Conquista de Grecia por Roma
70-17 d. C.	Virgilio, Horacio, Tito Livio
58-48	César conquista las Galias
45-44	Cicerón escribe sus obras filosóficas
4	Asesinato de Julio César
31	Augusto vence a Marco Antonio y Cleopatra. Comienzo de la era imperial
7 a. C.-30 d. C.	Vida de Jesús de Nazaret

35	Conversión de San Pablo en el camino de Damasco
64	San Pedro y San Pablo sufren martirio en Roma durante la etapa de Nerón
64-80	Evangelios de San Marco, San Mateo y San Lucas
70	Destrucción del Templo de Jerusalén
90-100	Evangelio de San Juan
140	Ptolomeo, concepción geocéntrica del universo
250-260	Persecución de los cristianos por Decio y Valeriano
h. 265	Neoplatonismo de Plotino, síntesis de platonismo y cristianismo
303	Persecución de los cristianos bajo Diocleciano
312	Conversión de Constantino al cristianismo
325	El Concilio de Nicea fija la doctrina cristiana
330	Constantinopla, llamada Bizancio, se convierte en la capital del Imperio romano
370	Comienzo de las grandes invasiones
410	Destrucción de Roma por los visigodos

413-426 San Agustín, *La ciudad de Dios*

475 El último emperador, Rómulo Augústulo, declara el fin del Imperio romano

496 Bajo Clodoveo, los francos se convierten al catolicismo

529 San Benito de Nursia funda el primer monasterio en Monte Cassino

622 Comienza la expansión del islam

732 El «mayordomo» franco Carlos Martel derrota a los árabes en Poitiers

800 Carlomagno es coronado emperador

1054 Separación definitiva (cisma) de la Iglesia romana y bizantina

1096 Primera cruzada

1150 Redescubrimiento de las obras de Aristóteles

1170 Fundación de la Universidad de París

1170 La corte de Leonor de Aquitania se convierte en el centro de la poesía trovadoresca y en modelo de la vida cortesana

1194 Comienzo de la construcción de la catedral de Chartres

1210 Wolfgang von Eschenbach, *Parsifal;* Gottfried von Strassburg, *Tristán e Isolda*

1215 *Carta Magna*

1266-1273 Santo Tomás de Aquino, *Summa Theologica*. Momento cumbre de la Escolástica

1310-1314 Dante, *La Divina comedia*

1347-1350 La peste

1353 Giovanni Boccaccio, *Decamerón*

1429 Entra en escena Juana de Arco

1434 Comienza la hegemonía de los Médici en Florencia

1452 Nace Leonardo da Vinci

1453 Los turcos conquistan Constantinopla

1455 Primera impresión de la Biblia de Gutenberg

1473-1543 Nicolás Copérnico

1492 Colón descubre América. España expulsa a los judíos

1498 Leonardo da Vinci, *La última cena*

1504 Miguel Ángel, *David*

1506 Comienza la construcción de la catedral de San Pedro en Roma

1508-1512 Miguel Ángel pinta la Capilla Sixtina

1513 Alberto Durero, *El Caballero y la Muerte*

1516 Santo Tomás Moro, *Utopía*

1517 Las 95 Tesis de Lutero. Comienza la Reforma

1532 Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe*

1534 Lutero termina la traducción de la Biblia

1542 Reinstauración de la Inquisición

1545-1563 Concilio de Trento. Comienza la Contrarreforma

1590-1611 William Shakespeare escribe sus dramas

1605 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*

1611 Traducción inglesa de la Biblia

1616 El papa declara herejía la teoría de Copérnico

1618-1648 Guerra de los Treinta Años

1633 Galileo Galilei es condenado por la Inquisición

1636 Fundación de la Harvard University en Cambridge, Massachusetts

1637 René Descartes, *Discurso sobre el Método y la recta conducción de la Razón y la búsqueda de la Verdad en las Ciencias*

1642-1648 Guerra civil inglesa

1649 Decapitación de Carlos I de Inglaterra

1651 Thomas Hobbes, *Leviatán*

1660 Fundación de la Royal Society

1669 Molière, *Tartufo*

1670 Blaise Pascal, *Pensamientos*

1677 Spinoza, *Ética*

1678 John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*

1687 Isaac Newton, *Naturalis philosophiae principia mathematica*

1688 Revolución gloriosa en Inglaterra

1690 John Locke, *Two Treatises on Government*

1714 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadología*

1719 Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*

1723 Johann Sebastian Bach, *Pasión según San Juan*

1726 Jonathan Swift, *Viajes de Gulliver*

1734 Voltaire, *Cartas filosóficas*

1740 Samuel Richardson, *Pamela*

1742 Georg Friedrich Händel, *El Mesías*

1751 D'Alembert y Diderot comienzan la *Enciclopedia*

1756 Voltaire, *Ensayo sobre las costumbres*

1760 Laurence Sterne, *Tristram Shandy*

1762 Jean-Jacques Rousseau, *Del contrato social*

1764 Johann Winckelmann, *Historia del arte entre los antiguos*

1769/70/71 Años de nacimiento de Napoleón, Ludwig van Beethoven, Georg Friedrich Hegel, Hölderlin y Wordsworth

1774 Goethe, *Las cuitas del joven Werther*

1776 Declaración de Independencia de EE. UU. Adam Smith, *La riqueza de las naciones*

1781 Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*

1787 Mozart, *Don Giovanni*

1789 Revolución francesa, Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano

1790 Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*

1792 Mary Wollstonecraft, *Reivindicación de los derechos de la mujer*

1798 Thomas Malthus, *Essay on the Principle Population*

1799 Napoleón es nombrado primer cónsul

1807 Hegel, *Fenomenología del espíritu*

1808 Goethe, *Fausto I*

1813 Jane Austen, *Orgullo y prejuicio*

1814 Sir Walter Scott, *Waverley*

1815 Waterloo. Congreso de Viena

1819 Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*

1830 Stendhal, *Rojo y Negro*. Auguste Comte, *Discurso sobre el espíritu positivo*

1832 *Fausto II*, muere Goethe

1848 Revolución de 1848. *Manifiesto Comunista*

1857	Flaubert, *Madame Bovary*
1859	Charles Darwin, *Del origen de las especies por medio de la selección natural*
1860	Jakob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*
1861	Johann Jacob Bachofen, *El derecho materno*
1867	Karl Marx, *El Capital*
1869	León Tolstoi, *Guerra y paz*
1880	Fedor Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*
1883-1885	Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*
1900	Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*
1905	Teoría de la relatividad especial de Albert Einstein. Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*
1907	Pablo Picasso, *Las señoritas de Aviñón*
1913	Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*
1914-1918	I Guerra Mundial
1914-1915	Teoría de la relatividad general de Einstein
1915	Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*

1917	Revolución rusa
1918	Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente*
1921	Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*
1922	T. S. Eliot, *The Wasteland*. James Joyce, *Ulises*
1924	Thomas Mann, *La montaña mágica*
1927	Martin Heidegger, *Ser y tiempo*
1933	Hitler sube al poder
1936	John Maynard Keynes, *Teoría general del empleo, el interés y la moneda*
1939	Primera división del átomo
1939-1945	II Guerra Mundial. Holocausto
1948	Norbert Wiener, *Cibernética*
1949	George Orwell, *1984*. Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*
1952	Samuel Beckett, *Esperando a Godot*
1953	Watson y Crick precisan la estructura del ADN
1958	Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*

1961 Michel Foucault, *Historia de la locura*

1962 Thomas Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*

1963 Movimiento pro derechos civiles de Martin Luther King

1968-1970 Movimiento estudiantil

1980 Extensión del ordenador personal

1985 Comienza la *perestroika*

1989-1990 Derrumbe del comunismo en Europa del Este, Unificación de Alemania y final de la Guerra Fría

Índice onomástico

Agradecimientos

Cuando nacían nuestros estudiantes actuales, yo fundaba un taller de teatro en el Seminario de Filología inglesa de la Universidad de Hamburgo. Desde entonces, cada semestre venimos representando una obra escrita en inglés. Cada una de estas representaciones va acompañada de un programa que consta de unos treinta artículos y que ofrece información general sobre el autor, el tema y las características de la obra. Para ello se constituye un equipo de redacción, cuya primera reunión se abre desde hace muchos semestres con esta pregunta: «¿Qué conocimientos podemos presuponer en nuestro público, y qué hemos de explicarle?». La creciente popularidad de la que goza este programa entre estudiantes y profesores nos hace pensar que hemos logrado conectar con el público. Excepto yo, los miembros del equipo de redacción son todos estudiantes. Han sido ellos quienes me han enseñado lo que un libro como éste debía contener.

Uno de los ex miembros de este taller de teatro es Andreas Dedring, a quien debo la mayor parte del capítulo dedicado a la música, aunque naturalmente el responsable de su redacción definitiva soy yo. Andreas escribió la música para *Macbarsch*, nuestra parodia de *Macbeth*, representada en el *Deutsches Schauspielhaus* tras darse a conocer el «caso Barschel». Andreas fue el responsable de la puesta en escena del

Amadeus de Peter Schaffer y es licenciado en Filología inglesa y en Musicología.

En relación con el capítulo sobre el arte, he de expresar mi gratitud a dos doctorandas en Historia del Arte. Barbara Glindemann también pertenece al equipo de redacción del taller de teatro y ha escrito un trabajo sobre Inigo Jones. En la actualidad, está ultimando su tesis doctoral sobre «La escritura creativa en Inglaterra y en Alemania», tesis subvencionada por la Fundación FACIT. Por otra parte, Christiane Zschirndt me ha ayudado de forma considerable a entender mejor el arte moderno. Actualmente, trabaja en una tesis doctoral sobre «Impotencias literarias y la invención del inconsciente» y en un léxico de Shakespeare.

Para evitar que este libro fuese únicamente el resultado de las experiencias de gentes del norte de Alemania, fue sometido al control del sur. La señora Angela Glindemann, jefe de estudios del Instituto Helmholtz de Heidelberg, discutió con los alumnos gran parte del manuscrito y me comunicó detalladamente sus reacciones, que han influido en el libro. A ella y a su instituto les estoy especialmente agradecido.

Asimismo, he de expresar mi gratitud a mi familia, a mi esposa Gesine y a nuestros hijos Christoph y Alexandra, a todos mis conocidos y amigos, así como a aquellos con quienes he charlado por teléfono y a quienes me han visitado, incluidos los repartidores de periódicos y los carteros. Durante más de medio año no he dejado de preguntarles qué saben y qué saben sobre lo que saben los demás, sin que ninguno de ellos me haya amenazado jamás con tirarme a la cabeza un tomo del Brockhaus. Una mención muy especial merece el inolvidable Hubertus Rabe, de la editorial Rowohlt, que anteriormente trabajó para las editoriales Hoffmann y Campe: nuestras interesantes conversaciones me han ayudado a recorrer el camino que ha acabado en este libro.

Lo mismo he de decir de mis colaboradores y amigos del taller de teatro y de la Universidad de Hamburgo, Patrick Li, Peter Theiss, Susanne Maiwald, Tina Shoen, Martina Hütter, Nina Stedman, Dominic Farnsworth, Alexander Koslowski y Stefan Mussil.

Y finalmente, pero no con menos efusividad, quisiera dar las gracias a la primera lectora de este libro, Virginia Kretzer, que me ha propuesto continuamente variaciones del manuscrito y me ha advertido sobre posibles pasajes oscuros. Es a ella a quien la segunda lectora del libro ha de agradecerle su rectificación. Ojalá les sigan cientos de miles de lectoras y lectores y se apropien de él: es suyo.